وزارة الثقافة
المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية



السيرة الهلالية في أفريقيا

دراسة فنية أدبية

(الجزء الثاني)

د. هاني السيسي



كراسات في الفنون الشعبية

15

2008

السيرة الهلالية في أفريقيا

دراسة فنية أدبية

الجزء الثاني

د. هانى السيسي

وزارة الثقافة



المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية

دراسات في الفنون الشعبية

تصدر عن المركز القومي
للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية

وزارة الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. سامح مهران

●

رئيس التحرير

عبد القادر حميدة

●

مدير التحرير

محمد أمين عبد الصمد

●

سكرتيرا التحرير

إيمان صالح

على عبد المنعم داوود

●

الإخراج الفني والتنفيذ

مركز المعلومات

محمد أحمد محمد

نيهال عباس إبراهيم

مي خيري عبد الستار

دعاء محمود الألفي

●

تصميم الغلاف

الفنان مجدي نجيب

فاكس : ٢٧٣٦٩٣٨٧

الرقم البريدي: ١١٢١١

الموقع على شبكة الأنترنت

www.egthater.com



حضور التراث وتراث الحضور

عاشت مصر الدلالتين السابقتين في تتابع غير مرتب في فترات تاريخية كان حضور مصر فيها فاعلاً في الحضارة الإنسانية ويشكل نموذجاً لما يكون عليه الحضور المؤسس . ووجدنا سعياً من مفكري ومؤرخي الحضارات الأخرى وراء نقل التجربة الحضارية المصرية وأركانها من فنون وعلوم، بل ولا أبالغ أن أضيف "وعقائد"، لتكون إضافة لبناء حضاراتهم كما حدث من اليونان،والرومان اللذين سعى فلاسفتهم وأطباؤهم وعلماؤهم وراء دراسةأسباب ازدهارحضارة مصر الفرعونية.ثم توالت الحقب والعصور،وتتابعت فترات الازدهار والتراجع الحضاري الذي تسببت فيه قوى استعمارية تعمدت تراجعها، لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضاري على تراث هذا الحضور ، وأعني به أصداء هذا الدور المصري المزدهر في الفترات التي سبقت هذا التراجع . ولكن هل استمرت مصر معتمدة على "تراث الحضور" هذا ؟.

أعتقد أن التوجه الحالي نحو تحديث أركان دولة الثقافة في مصر وكذلك النهضة التي تشهدها مجالات الثقافة المختلفة ، وعمليات الإحياء للعناصر الثقافية التي تمثلها الآثار والمخطوطات القديمة ، والفنون المصرية . . هو ما أعني به "حضور التراث" ..وأشد ما نكون إلى استمرار عمليات الإحياء هذه حتى تتوحد الدلالتان، رأس المقال، وبخاصة إحياء تراث مسرحنا العريق.

وزير الثقافة

الباب الأول

الفصل الأول: ١- البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية فى كل من مصر– ليبيا – تشاد

٢– السيرة الهلالية بين النثر والشعر

الفصل الثاني : نموذج البطل فى الروايات

الفصل الثالث : السيرة الهلالية دراسة لغوية

الفصل الأول :

١- البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية فى كل من مصر – ليبيا – تشاد

٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر

سيرة بني هلال

"إن انتقال بنى هلال إلى أفريقيا، والمعارك التي كان عليهم أن يخوضوها لغزو البلاد، يكوّن أساسا تاريخياً لمجموعة من قصص البطولة والحب والرومانسية، أو بمعنى آخر "سيرة بين هلال" . The Saga of The Banu Hilal . وقد كتبت [١] في جزءين الأول السيرة الشامية،والآخر السيرة الحجازية . وتدور هذه السيرة في ثلاث حلقات، الأولى تحكي قصة بني هلال في بلاد السرو وعبادة، وقصة "هدبا و"أدبا" وهما زوجتا هلال بن المنذر، وقد ولدتا في نفس الليلة ولدين هما "جابر" "وجبير"، والأخير منهما ذهب بعيداً، وأصبح فيما بعد سلطاناً على نجد .

وفي بلاد السرو، كان يحكمها الأميران حازم ورزق، وهما من نسل جابر، تزوج رزق من خضرة ابنة شريف مكة الذي سانده رزق ضد ملك الروم، ورُزِقَ منها بابن وهو بركات الأسمر . وفيما بعد سمى باسم أبي زيد، أما حازم فكان ابنه سرحان

(١) لم يذكر زمن أو تاريخ لكتابة السيرة .

الذي أتى من بعده ابنه حسن، الذي تزوج من "كرمة" ملكة اليمن بعد هزيمته لعبدة النار في أرض "بردكة"، وكانت "كرمة" قد طلبت نجدته . وبعدها مضى حسن وكرمه إلى بلاد السرو وعبادة .

والحلقة الثانية تتعامل مع هجرة بني هلال أو رحلتهم إلى منطقة نجد وذلك بسبب مجاعة حلت بهم . فقد انتقل الهلاليون من بلاد السرو إلى نجد، حيث رحب بهم الأمير غانم وابنه دياب –وهو من نسل جبير – ترحيباً كبيراً . وكذلك رحبت بهم قبيلة بني زغبة . وبعد ذلك حكم نجد حسن الذي تزوج من أخت دياب، وقام صراع بين دياب – الذي قتل اثنين من أبناء حسن – وأبي زيد، وقد رضخ دياب في النهاية وساد السلام .

أما الحلقة الثالثة فإنها تدور حول هجرة أو رحلة بني هلال نحو الغرب "التغريبة"، وحروبهم مع الزناتي حاكم تونس . ففي عام ٤٦٠ هـ(١٠٦٨م)، تحرك أبو زيد ومعه أتباعه نحو تونس. وكانت هذه الرحلة من أجل أن يجدوا مكاناً أفضل من نجد للحياة، حيث كانت المجاعة قد انتشرت فيها . وفي تونس أحبت "سعدى" ابنة الزناتي "مرعي" أحد رفاق أبي زيد وقدمت لهم المساعدة، ولكن أبا زيد عاد وحده إلى نجد . وبدأ بنو هلال في التحرك نحو الغرب، وبعد مغامرات عديدة "رحلة إلى أرض الفرس مع سبعة سلاطين، ومعارك أسر فيها بنت القاضي بدير، ومعارك مع ملك الكرد والتركمان، ومعارك مع البردويل بن رشيد، ومع الشركسي بن نازب حاكم مصر، والمهدي ملك بلاد الصعيد" ووصلوا أو دخلوا إلى حدود الزناتي خليفة، وقد هاجمهم الزناتي خليفة وقتل أخين لدياب بن غانم .

وبعد أن قُتل الزناتي بمساعدة دياب، بدأ الصراع لامتلاك العروش السبعة، وأربع عشرة قلعة قوية في أرض الغرب، وبعد ذلك قتل حسن وأبو زيد بالخيانة بواسطة دياب . وحاول الأيتام أن ينتقموا لمقتلهما تحت قيادة "البريكي" ابن حسن وابن أخي دياب والجازية أخت حسن . فهاجموا دياباً وقتلوه بعد أن طعن الجازية . وبعد ذلك حكم "البريكه"، وأثار انتفاضة عامة في بني زغبة، قتل فيها البريكه بواسطة نصر الدين بن

دياب . والبطلان الأساسيان لهذه الملحمة، هما أبو زيد، ودياب، وكان لدياب وجود تاريخي، وقد لعب دوراً أساسياً، وكان يُشبّه بـ Roland البطل الأساسي في أنشودة : Carolingian Cycle . وهذا التسجيل الموجز لأهم سمات هذه القصة وملامحها، له أهمية كبيرة في تاريخ اللغة والحضارة . وهو يحتوي على عدد كبير من القصص المنفصلة " [1] .

وعلى هذا فإن السيرة الهلالية المدونة كما نقلتها دائرة المعارف الإسلامية، تتكون من عدة مراحل ؛ تقوم كل مرحلة فيها على سابقتها . وبعد أن تحقق النصر للهلالية على أعدائهم الزناتية، ودانت لهم تونس، تحول الصراع في اتجاه آخر، ولعبت العصبية والفتنة دوراً خطيراً فيما بين قبائل بني هلال، حتى وصلت بنا الأحداث إلى نهاية مأساوية . وسوف ندرس الآن –بعون الله – البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية التي قمنا بجمعها في كل من : مصر – ليبيا – تشاد .

يتراوح شكل رواية السيرة الهلالية في كل من مصر وليبيا، من خلال ما جمعناه من روايات ؛ بين القالب النثري الذي يتخلله أبيات الشعر، التي ترد على لسان الشخصيات في المواقف الحاسمة والدقيقة، وبين القالب الشعري الذي يتخلله بعض فقرات النثر للتوضيح والربط بين أحداث السيرة ومجرياتها . أما الرواية التشادية، فإن السمة الغالبة عليها هي النثر، والشعر فيها قليل لا يكاد يبين، ولذلك فإنه ليس داخلاً في بناء الرواية التشادية بشكل أساسي، بيد أن السجع فيها واضح، وكذلك المزاوجة بين الجُمل والعبارات، مما يخلق نوعاً من الموسيقا الظاهرة، ويجعل للرواية سمة خاصة

وقد جمعنا من مصر روايتين نثريتين، وروايتين شعريتين، ومن ليبيا روايتين نثريتين، ورواية شعرية واحدة، ومن تشاد جمعنا تسع روايات نثرية . ومن خلال هذه الروايات التي اتضحت معالمها أمامنا، فإن رواية السيرة الهلالية تنبني على مجموعة

---

(1) انظر : دائرة المعارف الإسلامية مادة "هلال"، Hilal تحت عنوان The Saga Of The Banu Hilal النسخة الإنجليزية ص ٣٨٧ .

من الشخوص والأحداث، وسوف نقسمها إلى سبعة مشاهد، يضم كل مشهد منها مجموعة من الأحداث المتصلة ؛ التي ترسم لنا ملامح فترة أو مرحلة من مراحل هــذه الــسيرة الزمانية والمكانية . وسوف نرمز للروايات جميعاً حسب ترتيبها في هذا البحث بالرموز الآتية : **الروايات المصرية** : الرواية الأولى(أ) –الرواية الثانية (ب) –الرواية الثالثة (ج) – الرواية الرابعة(د) **الروايات الليبية** : الرواية الأولى (هـ)–الروايــة الثانيــة (و) – الرواية الثالثة(ز). **الروايات التشادية** : الرواية الأولى (ح) – الروايــة الثانيــة (ط) – الرواية الثالثة (ى)– الرواية الرابعة (ك)– الرواية الخامسة (ل) – الرواية السادسة (م) الرواية السابعة (ن)– الرواية الثامنة (س) – الرواية التاسعة (ع) .

المشهد الأول : "مولد البطل" :

يتعرض المشهد الأول لمولد أبي زيد بن رزق الهلالي، ونشأته، وقــد فــصلته الرواية (أ)، واختصرته (د)، وأشارت إليه الرواية (ع)، دون سائر الروايات . تــسبق الرواية (د) الرواية (أ) في التقديم لميلاد أبي زيد، فيبدأ الراوي بلا أية مقدمات في سرد تفصيلات خاصة بزواج "رزق" من "خضرة الشريفة" . فالجملة الأولى تحدد الشخــصية الرئيسية في هذا الموقف، وموقعها الاجتماعي، إذ يقول الراوي : "رزق اللي هوه حاكم نجد"، ثم يقدم صورة عامة عن حياة رزق العائلية في جمل قصيرة متتابعة مركزة ؛ فقد تزوج ثلاث مرات فأنجبت له الأولى بنتاً ولم تنجب الأخريان، وبهذا فلم يكن له ولــد . فالبيئة الاجتماعية لـــ"رزق" بما فيها من تقاليد ومعتقدات تتشكل من القديم الموروث ومن الدين ومن الواقع الاجتماعي، هذه البيئة تدفع الرجل بوجه عــام، والرجــل ذا الــسلطة والمال بصفة خاصة إلى السعي بجد لأن يكون له ولد، وعلى هذا فإن تلك البيئة كانــت تحتم على رزق صاحب الثراء أن يحلم بالولد الذي يرث موقعه ومالــه ؛ ولأن الأمــر يتعلق بميلاد البطل، فلابد أن يأتي النداء من الله ليهتف برزق أن يتزوج بخضرة، ولكنه لا يعرفها ولا يعلم مكانها، فيهيء الله للفارس رزق الأسباب لكي يصل إلى خضرة ويتم زواجهما . ولكن بعد أن ينصر الأمير رزق شريف مكة ويدفع عنها اليهــود الغــزاة .

ويستخدم الراوي في تصوير ما سبق أسلوب السرد القصصي النثـري فـي عبـارات مترابطة تخلق بناءً محكماً .

ونلحظ في أسلوب الرواية (د) قصر الجمل واتصال المعنى، ومن ثم بناءٌ قـويٌ للموقف في النهاية . والراوي عندما يستخدم الفاء العاطفة، والتي توحي بالسرعة فإنه لا يلقي بالاً إلى الزمن، ولا تشغله فكرة ارتباط الحدث بالزمان "فطلبوا رزق -فراح رزق - فشاف خضرة - فطلبها من محمد الشريف" . فيكاد الزمن في هذا التتابع الـسريع أن يتلاشى، إذ السيرة لا تهتم بالتأريخ برغم أنها تقوم على مجموعة من الحقائق التاريخية .

وكانت خضرة هي الطرف الثاني في صنع البطل أبي زيد، تسمع كذلك نداءًبأنها سوف تتزوج من رزق، ولكنها لا تعرفه، وجعلت الرواية هذا النداء في صـورة رؤيـا أثناء النوم . ومنذ البداية تلعب النبوءة دورها في توجيه الأحداث ؛ فقد تنبـأت جاريـة خضرة بعد أن ضربت تخت الرمل، بأن الرجل الذي تراه خضرة في المنام-وهو رزق- قادم إليها في الطريق، وسوف يطلبها من أبيها ويتزوجها .ولابد أن تتحقق النبوءة حتى يتأكد دورها وتسير الأحداث حسبما أخبرت به . ويأتي الحديث عن تحقق النبوءة بعـد ذلك بشكل موجز مركز ودون أن يعترض تحققها شيء من صـعوبة، أو يحـول دون نفاذها عائق .

ولكن خضرة مكثت فترة غير قصيرة، دون أن تحقق لرزق أمله فـي إنجـاب الولد، وكان هذا يؤرقها حتى جاء يوم خرجت فيه مع بعض النسوة إلى حيث غدير من الماء، وكان معها زوج غانم، وزوج سرحان، وزوج القاضي بدير، وتمنت كل واحـدة منهن أن يهبها الله ولداً، وكان من خضرة أن رأت غراباً شديد السواد يأتى فـى طـرد الطير التي اجتمعت على الماء، فدعت ربها أن يكون لها ولد قوي شجاع أسمر اللـون مثل هذا الغراب .

ونلاحظ أن الدعاء الذي دعت به خضرة جاء شديد التركيز والإحكام، فقد نادت ربها "يا فرد يا صمد"، وإثبات الوحدانية لله في هذا النداء يوحي بطلاقة قدرته في كـل

شيء، ولأن الولد هبة من الله، فقد ذكر الدعاء اسم "الرازق" في عبارة تعطي إيحاءً بحرارة هذا الدعاء وإخلاص النية والتسليم بقدرته – تعالى– المطلقة . يقول الراوي على لسان خضرة تمهيداً لطلبها التي تتوق إلى تحقيقه : "يا رازق البكمة في حجرن صميمن جمد"، وتأسيساً على مقدمة الدعاء، يأتي الطلبِ في النهاية "ترزقني بمولد زي ده ويكون أسمر اللون" . والرواية عندما تلتمس هذا التبرير الطريف لسواد لون الغلام أو البطل القادم، فإن هذا لكي تحتفظ له بنقاء السلالة وشرف الأصل، ولتثبت له التميز عن نظرائه، ولكي تنأى بأمه عن أي دنس قد يشوبها . وتأتي استجابة السماء سريعة، ففي ليلة ذلك اليوم الذي تضرعت فيه خضرة إلى ربها ليهبها غلاماً، حملت بالبطل أبي زيد، وكذلك كل النسوة اللائي كن معها على غدير الماء .

ونرى أن مسألة حمل النسوة اللائي كن مع خضرة في نفس الليلة، ثم الولادة الجماعية في نفس اليوم، إنما تأتي لتوكيد التميز للطفل البطل أبي زيد، وهذا ما يحدث في اليوم السابع للميلاد عندما يسمي كل أب مولوده (١) . وتشير الرواية (ع) إلى ميلاد أبي زيد من خلال ما حدث لخضرة الشريفة ومن معها عند بركة الطير، بيد أن الراوي لم يذكر هذا الموقف في بداية روايته، وإنما ذكره عندما أشار إلى لون أبي زيد الأسود . فقد ذهبت خضرة وبعض النساء الأخريات اللائي لم يركز إلا على واحدة منهن فقط هي زوج سرحان "أم حسن فيما بعد"، فقد ذهبت النسوة إلى البحر(٢) يردن الماء، وجلسن يرقبن ما يجري، فقد كان هناك صقران، أحدهما اسود والأخر أبيض، وكان الأبيض واقفاً في مكانه بعيداً عن الماء، بينما الأسود يطير إلى الماء، وعندما تظهر سمكة ينقض عليها فيقتنصها ويذهب فيضعها أمام الصقر الأبيض، فتمنت زوج سرحان أن يهبها الله غلاماً مثل الصقر الأبيض، بينما دعت خضرة –التي لم تشر الرواية إلى اسمها، وإنما ذكرت أنها أم أبي زيد – أن يرزقها الله بولد مثل الصقر الأسود، وهكذا

---

(١) ما تزال القبائل العربية في بادية ليبيا وتشاد تحتفل بتسمية المولود – خاصة الذكر – في اليوم السابع لميلاده .

(٢) وليس المراد بالبحر هنا المعنى الاصطلاحي له، وإنما المراد مجتمع ماء .

فإن أبا زيد – كما تقول الرواية – خرج من البحر "هذه هي القصة السلّت أبو زيد من البحر". ولما كان ذيل الصقر الأسود يجمع بين البياض والسواد، فقد جاء الشعر في مؤخر رأس أبي زيد مثل ذيل الصقر، شعرة سوداء وأخرى بيضاء، وكان أبو زيد يلبس غطاءً فوق رأسه لإخفاء هذه العلامة عن أعدائه.

ونلاحظ أن الغراب في الرواية (د) له دلالة الشؤم، بينما الصقر في الرواية (ع) يحمل دلالة القوة والمنعة، ويمكننا القول بأن الصقر الأبيض في الرواية (ع) معادلٌ موضوعي للسلطان حسن، بينما الصقر الأسود معادل موضوعي لأبي زيد . فبينما الصقر الأبيض رابض في مكانه يبدو عليه الهيبة والوقار، لا يكلف نفسه مؤونة السعي والقنص، نجد الصقر الأسود لا يهدأ في طلب الصيد ومواجهة الأخطار واقتحام المهالك. ويشير هذا التركيز على حسن وأبي زيد إلى قطبي التشكيل القيادي للقبائل الهلالية في تحركها نحو الغرب . وقد جعلت الرواية (ع) لأبي زيد علامة مادية أخرى مستعارة من الصقر لكي تميزه وتربطه بمعنى الحرية [1]والقوة، وهي شعر مؤخرة رأسه، الذي يجمع بين البياض والسواد مثل ذيل الصقر .

وتلتقي الرواية (أ) بالرواية (د) عند لحظة الميلاد، بيد أن الرواية (أ) تفصل ميلاد البطل تفصيلاً واضحاً وتتعرض لدقائق كثيرة تتعلق بهذا الميلاد، بينما توجز الرواية (د) هذا الحدث إيجازاً شديداً . ومن خلال أداء الراوي فإن الرواية الشعرية (أ) يتكون الشعر فيها من مقطوعات، كل مقطوعة أربعة أسطر يتفق فيها السطر الأول مع الثالث والثاني مع الرابع في القافية، وقد يختل هذا النظام قليلاً في بعض المقاطع . ويتخلل المقطوعات الشعرية أحياناً بعض عبارات النثر لربط الأحداث وتوضيحها .

وإذا كانت الرواية النثرية (د) في مصر تشير إلى ميلاد البطل ونظرائه في عبارة واحدة موجزة "فوضعوا في ليلة واحدة"، ثم تنتقل إلى يوم التسمية وأحداثه،فإن

---

(١) من أسماء الصقر في البادية الليبية والتشادية "الطير الحر"، لأنه لا يأكل إلا من قنص مخالبه، فلا يقع على الجيف كما يفعل النسر .

الرواية الشعرية (أ) تبدأ مع لحظة ميلاد البطل أبي زيد وتركز عليها وتفصلها . فبعد أن أكملت خضرة الشريفة شهور الحمل، وضعت غلاماً أصيلاً، ولأنها من الأشراف فـإن وليدها من نسل صاحب الوسيلة محمد – صلى الله عليه وسلم – . ويقوم الشعر في بداية هذه الرواية بدور النثر في السرد القصصي، فهو يصف بعض الأحداث التي صـاحبت ميلاد أبي زيد حيث لا ترى الرواية أية غضاضة في لون الغلام الأسود، عندما يقـول الراوي : "سبحان من صور الرحمن"، ولكنه يعود في مقطعٍ تالٍ ليشير إلى هذا اللـون الأسود . وبرغم الإشارة إلى اللون في السطر الأول من المقطع، فإن السطور التاليـة توحي بمحاولة طرد الهواجس والنزوع إلى التفاؤل، فقد عمت الفرحة، وتلقت خـضرة التهاني من الجميع ؛ إلا أن الإشارة إلى اللون لها دلالة أخرى تتبيء بما سوف يترتـب على ذلك من نتائج خطيرة . وتستمر الرواية في سرد الأحداث المتعلقة بميلاد أبي زيـد سرداً شعرياً ؛ فعندما بلغ خبر مولده العبد "نجاح"، أسـرع إلـى سـيده رزق يبـشره، وكانت مكافأة هذه البشرى ثمانين جملاً .

وتحدث مفارقة عجيبة، فقد اكتشف العبد نجاح أن فرس رزق وضعت "كحيلـة" أي أنثى، فعاد إلى سيده مرة أخرى، وكانت المكافأة عشرة جمال أخـر، وهنـا يـدخل الحوار إلى جانب السرد عنصراً من عناصر بناء هذه الرواية . وليس من الـضروري أن يكون الحوار مسبوقاً بكلمة "قال"، ولكن يفهم أنه حوارٌ من الناحية الشكلية، فالنداء "يا عرب يا سيد العربان"، يشكل بداية أسلوب حوار، ولكنه يتضح بشكل أكبر في المقطـع التالي، عندما يواجه أحد طرفيه وهو نجاح، الطرف الأخر وهـو رزق، ودون إشـارة صريحة إلى هذا الأسلوب يقول له :

اعلَـــم الـــدنيا معــــاك جـــات

كـــلام جـــد مـــا فيـــه نكـــورة

الخيـــــل وضــــعت نــــسايات

والنـــــسا وضـــــعت ذكـــــورة

ويلخص هذا المقطع المفارقة تلخيصاً رائعاً في سطرين، فالخيل "وضعت نسايات"، وهذا إشارة إلى فرس رزق التي وضعت أنثى، و "النسا وضعت نكورة"، إشارة إلى خضرة والنساء الأخريات اللاتي وضعن ذكوراً في آنٍ واحد . وقد اقتضت الضرورة الشعرية استخدام كلمة "نسايات"، بوصفها جمعاً غير قياسي، وهو ملائم في موضعه لأنه استخدم لغير العاقل "الخيل"، وهو في السطر الأخيرمن المقطع يستخدم الجمع في صورته الصحيحة مع حذف الهمزة المتطرفة من آخره حتى لا يختل الوزن، وقد استخدم المصدر "ذكورة" في التعبير عن الجمع "ذكور"، لكي يحافظ على نظام القافية .

ويستمر الحوار، فيسبق المقطع التالي بـ"قال ابن نايل"، ويفهم من المقطع أن حديث رزق ليس موجهاً إلى العبد نجاح بقدر ما هو يخاطب جمع الحضور لإعلان المكافأة وإظهار الفرحة . ويعود الراوي إلى أسلوب السرد، فيصف أصداء الفرحة وأثرها المتمثل في إقامة الولائم، التي جمعت أحياء الهلالية فلم تغادر منهم أحدا، وفي مقطع من مقاطع الوصف نجد إشارة واضحة إلى أن رزق لم يولد له ذكرٌ من قبل، وأن أبا زيد هو الولد الأول، والذي منع بمولده أي وارث من أن يشاركه ثروة ومكانة أبيه .

وإلى هنا ليس هناك ملامح واضحة للشخصيات، تكشف لنا عن بعض أبعادها، ويكاد حدث الميلاد أن يكون محصوراً في خضرة ورزق ونجاح، وليس هناك أفعال إرادية لهذه الشخوص، تظهر طبائعها . فلا نستطيع أن نستنتج من موقف رزق في منحه المكافأة عبده، أن الراويِ يهدف إلى وصفه بالكرم، وإنما هو سلوك أو تعبير إيجابي عن السرور لمولد أبي زيد .

وتلتقي الروايتان (د) و(أ) في احتفال التسمية، فتصور كل منهما هذا الموقف تصويراً يتراوح بين الإيجاز في (د) والتفصيل في (أ) . فعندما حان موعد تسمية الأطفال المولودين معاً، بدأ الاحتفال بابن سرحان، فجاءوا به في جمع الرجال، وكشف سرحان عن وجه ابنه فرآه حسناً فسماه حسنا . وفي مشهد الميلاد تُقدم الروايتان الحديث

عن تسمية أقران أبي زيد على الحديث عن تسمية أبي زيد نفسه، لأنه بطل السيرة وكل ما يتداعى من أحداث بعد ذلك متعلق به، وهذا التقديم يمهد للفتنة التي سوف تحدث عندما يكشف عن وجه الغلام . وعندما جاء دور رزق ليسمي ابنه، وكان آخرهم، أرسل نجاحاً ليأتيه بالطفل، فذهب العبد مسرعاً، وطلب من خضرة أن تسلمه الغلام . فأوجست خضرة في نفسها خيفةً، مما سوف يحدث، ويعود الحوار في الرواية (أ) ليظهر في هذا الموقف عندما يخاطب العبد سيدته، ويطلب منها دفع الغلام إليه، ليذهب به إلى جمع الرجال . ويجيء رد خضرة موجهاً للعبد ولجمع النساء الحاضرات، ولم يكن حديثها إلا تعبيراً عن المخاوف التي كانت تخامرها، مما سوف يجري عندما يقع بصر الرجال على لون الغلام الأسود، فقد حاولت أن تجعل تسمية الغلام تتم عن بعد، فليس من اللازم – في اعتقادها –أن ينقلوه إلى مجلس الرجال، إذ أن هذه العادة غير معمول بها في مكة،حيث أهلها . ويستمر الحوار بعد ذلك فيدخله طرف ثالث هو النساء الحاضرات ويوجهن حديثهن إلى خضرة، حيث طلبت منها النساء الموجودات أن تدفع بالغلامإلى العبد، مادامت حرةً طاهرة العرض . ثم يأتي مقطع بعد ذلك ليؤكد على لسان هؤلاء النسوة أن تسمية المولود في مجالس الرجال عادة راسخة لديهم ولا غرابة فيها، وينتهي الموقف بأن يأخذ العبد نجاح الغلام من أمه، وهي غير راضية، إذ سيطر عليها إحساس قوي بما ينتظرها من أهوال . وجرياً على عادة العرب في مثل هذه المناسبة أهدى الملك سرحان "أربعة آلاف"، دون ذكر لتمييزها، الذي ترك لحدس السامع . وبعد أن يفسح الحوار في هذه الرواية مكانه للسرد في مقطعين يعود ليظهر في المقطع التالي وإن بدا الحديث من طرف واحد . ونفهم من هذا المقطع أن الملك سرحان يحاول أن يخلق نوعاً من المقاومة النفسية لنزغ الشيطان في نفس رزق، بسبب لون الغلام، ثم يؤكد هذا بفعل إيجابي فوري ؛ عندما يقدم الهدية الفورية إلى الغلام .

ويعود الأسلوب في الرواية (أ) إلى السرد ؛ حتى نصل إلى حدث الفتنة . وعلى هذا فإن الرواية (د) تختزل تفصيلات كثيرة أوردتها الرواية (أ) في موقف التسمية . وعندما نأتي إلى حدث الفتنة نجد الرواية (د) قد أوجزته إيجازاً شديداً، فعندما

انكشف وجه الغلام وظهر لونه الأسود، استغل بعض الحضور - حصرتهم الرواية في ثلاثة - هذا الموقف في توجيه لطمة قوية إلى رزق، عندما أعلنوا بشكل غير مباشر أن خضرة قد خانت زوجها، ولون الغلام يدل على ذلك، وهذا المعنى لخصته عبارة "من كتر مالهم دنوا عبيدهم"، فامتلأت نفس رزق بالشك، وكان عليه حينئذ أن يتخذ موقفاً إيجابياً يحفظ له كرامته وهيبته، فطلب من خضرة أن ترحل بطفلها إلى أهلها، وكان هذا فراق ما بينهما.

ونلحظ أن الرواية (د) تعتمد على السرد والحوار المركزين بشكل واضح، وهناك تداخل بين الأسلوبين، ولكنه تداخل متآلف منسجم بحيث ينبني عليه الموقف بشكل جيد . أما الرواية (أ) فهي تفصل حدث الفتنة وتلقي مزيداً من الضوء على بعض شخصياته مثل غانم والقاضي فايد، اللذين أفصحا عما يضمرانه من سوء النية .فقد بدأت المقاطع التي تصف هذا الموقف سرداً، "كشف لثامه وبصوا عليه"، ثم يأتي السطر الثاني في نفس المقطع "وقالوا عشنا ورأينا العجايب"، ويتعلق المقطع إلى نهايته بجملة "قالوا"، فهذه الجملة توحي بمعنى الحوار، ولكنه ليس حواراً صريحاً يدور بين طرفين أو أكثر، وإنما ينبني على طرفٍ واحد، أما الطرف الآخر غير المحدد فهو الحضور الجمعي صاحب الكلمة المأثورة "عشنا وشفنا"، والمتكلم هنا لا ينتظر رداً ، ولكنه يخلق استجابة غير مسموعة تدور بين كل مستمع ونفسه، بما يثيره الكلام داخله من أفكار وخواطر . وبعد هذا اللون من الحوار يأتي السرد "الاتنين مالو على بعض"، في بداية المقطع الثاني، وفي السطر الأخير يظهر الحوار مرة أخرى.

ويستمر الحوار صريحاً بين غانم والقاضي فايد ؛ حتى نهاية المقطع الخامس في المقاطع السابقة . وعلى هذا فإن الروايتين (أ) و(د) تستخدمان المزاوجة بين الوصف والحوار لبناء الموقف . وتشير الرواية (أ) إلى طرف ثالث يساعد في إذكاء الفتنة اسمه عزقل، وهو أخ لرزق، وكان الطمع هو الدافع الأول الذي حركه لكي يتخلص من هذا الغلام، حتى يمكنه أن يرث في مال أخيه رزق . وكان عامل الأخوة هو ما جعله

يواجه أخاه بقوة وجرأة ليحسم الموقف لصالحه، وذلك في مقطعين ؛ يبدأ المقطع الأول بالسرد، ثم يسلم الراوي السرد بضمير الغائب إلى استحضار الموقف حواراً، حتى نهايته، أما المقطع الثاني فإنه يعتمد على السرد . فقد حاول عزقل أن يبدو ذاهب العقل عندما رأى لون الوليد الأسود، وحتى يتقن دوره أمام أخيه جرد سيفه ليقتل الطفل، ولكن رزق يتصدى له ويمنعه من ارتكاب هذه الحماقة . ويأتي بعد ذلك ثلاثة مقاطع تقوم على حوار يبلغ غاية التوتر بين رزق وأخيه عزقل، ينتهي بحسم الموقف النفسي لرزق لصالح عزقل .

ونلاحظ أن هذا الموقف قد انبنى على الحوار المتدرج في التصاعد إلى ذروة التوتر بين الأخوين، وبرغم أن حديث عزقل لم يستغرق سوى مقطع واحد من الثلاثة، إلا أنه كان مركزاً وحاسماً، فعندما أظهر رزق تعلقه بالغلام ومنع أخاه من إلحاق الأذى به، ونسبه لنفسه بتكراره للتعبير الإضافي "ولدي – ضناي"، نسف عزقل هذا التعلق وبدد عاطفة أخيه نحو الغلام عندما وجه إليه هذا الاستفهام "فين يا مجنون ولدك"، لينفي نسب الطفل إليه، ويتبع ذلك بعبارة تقريرية يتهم فيها أخاه بأنه جلب العار لقومه ؛ بزواجه من خضرة "وانت جبت زفرة لبلدك"، ثم ينهي حديثه باتهام صريح لخضرة، بأنها خانت زوجها وفضلت عليه عبداً "عنك بدّت ابن الجلايب" . ثم تسجل هذه الرواية (أ) موقفاً فيه كثير من المروءة والإيجابية للملك سرحان، وذلك في اتجاهين الأول كان صوب عزقل، عندما طرده من مجلسه وحرمه من ارتياده، والثاني نحو رزق بأن حذره من التأثر بكلام أخيه، وحاول أن يبصره بالغرض من هذا الكلام، فعزقل ينتظر أن يرث ماله، إذا تخلص من الغلام .

وعلى هذا فقد استغرق هذا الموقف خمسة مقاطع، اعتمد على الحوار في أربعة منها، ولكنه حوار من طرف واحد فقط "سرحان"، أما الطرف الثاني "عزقل" فقد كان حديثه الصمت، ثم الانسحاب من الجماعة، بعد أن كشف الملك سرحان عن نواياه .

وحاول سرحان بعد ذلك تهدئة ثائرة الزوج والأب المكلوم، إلا أن رزق التزم الصمت وانسحب حزيناً عائداً إلى بيته .

وننتقل بعد هذا إلى الموقف الأخير بين رزق وزوجه خضرة، حيث توجز الرواية (د) هذا الموقف في حين تفصله الرواية (أ) تفصيلاً دقيقاً، ففي الرواية (د) "قال لها ماحدش شاف الجمل .. ؟ قالت له ولا الجمال .. قال لها ارحلي"، بلورت الرواية هذا الموقف في حوار قصير مركز يتكون من سؤال وإجابة ثم جملة أمر، وذلك باستخدام أسلوب الكناية ترفعاً عن التصريح الذي لا يليق، وكان الأمر ارحلي بمثابة العقوبة التي صدرت ضد خضرة . وهذا الحوار المركز يدل على ما كان بين طرفيه من اختلاف القصد، فبينما كان رزق يقصد إلى أن خضرة ارتكبت فعلها في الخفاء، فلم يعرف به أحد، كانت خضرة بعبارتها "ولا الجمال" تقصد أنه ليس هناك "جمال" بما يحمل هذا اللفظ الاستعاري من دلالة، وعلى هذا ينتفي أي فعل شائن نسب إليها . أما الرواية (أ) فإنها تصف رجوع الأمير رزق إلى بيته حزيناً باكياً، ثم استقبال خضرة له وذلك في مقطعين اعتمدا على السرد، ثم يأتي مقطع ثالث يقوم على حوار قصير بين الزوجين، فعندما سألته إن كانوا قد فرغوا من تسمية الغلام كان رده أنه تمنى لو جرعوه السم ولم يلحق العار بأولاد نايل . وتورد الرواية أبياتاً من الشعر على لسان رزق تختلف في نظامها عن نظام المربع السائد فيها، وهذه الأبيات تمثل الشعر العمودي تقوم على وحدة القافية، وتصريع البيت الأول، وهي ترسم لنا الحاجز النفسي الذي وقف حائلاً بين الزوجين . وبدأت هذه الأبيات بالصلاة على الرسول.

ونلاحظ المقابلة بين شطري كل من البيتين، الخامس والسادس من هذه الأبيات، وكذلك الاستفهام الذي يوحي بالدهشة والاستنكار، والأمر في البيتين الأخيرين الذي يدل على الحزم في معالجة الموقف، وفي البيت السابع نجد النهي "لا تتمهلي" الذي يحمل معنى التهديد، وفي البيت الثاني تصوير استعاري، يجعل خضرة فرساً أصيلةً، ويكني عن خيانتها باعتلاء عبد ظهرها، موظفاً في هذا التصوير أسلوب الاستفهام الذي يحمل

معنى المرارة واللوعة . وتعود الرواية بعد الأبيات الشعرية السابق الإشارة إليها على لسان رزق، سيرتها الأولى إلى المقاطع المربعة المعهودة فيها .

وهذا التغيير في نظام الشعر يصور لنا حالةً من السورة النفسية التي يبدو صاحبها في معزل عن الأحداث، أو هكذا أراد أن يكون، فقد دفعه الموقف إلى نوعٍ من الاغتراب الوهمي عن واقعه، عله يجد مهرباً يخفف عنه وقع الأزمة، فكان هذا المنولوج، أو المناجاة التي رصدت لنا هذه الحال . وكما انعزل رزق نفسياً عن واقعه ورفضه، جاء رد فعل خضرة في مقطعين مختلفين عن سياق الرواية، وأصبح هناك حوار غير مباشر انبنى عليه هذا الموقف بين رزق في الأبيات التي وردت على لسانه، وبين خضرة في هذين المقطعين، فهو لم يوجه حديثه إليها مباشرة، بدليل العبارة التي سبقت أبياته ."، وصار ينشد بهذه الأبيات رزق ويقول "، وكذلك سبق حديث خضرة في المقطعين "قالت فتاة الحي"،مما يفهم منه أن حديثها ليس موجهاً إلى رزق بشكلٍ صريح، وإنما كانت تخاطبه ضمنياً.

ويمكن تلخيص هذا الشكل الحواري بأنه إدانة صريحة للزوج خضرة،ومن ثم الحكم عليها، ومحاولة منها لتبرئة نفسها استناداً إلى حجة قوية هي نسبها إلى الرسول. وفي المقطع الثاني نجد التعبير بالكناية على لسان خضرة ترفعاً عن التصريح بدفع الاتهام الباطل عن نفسها، عندما تقول : "إيش وصله العبد يدخل كرمنا"، وهو استفهام يوحي بالتعالي ونفي التهمة، ويؤكد هذا الاستفهام بجملة تقريرية في السطر الأخير من المقطع "وكرمنا عالي وزربه حنظل".

وبعد ذلك نجد الراوي أو الشاعر المبدع يسجل موقفه في مقطعٍ تالٍ، حيث يظهر تعاطفاً مع خضرة في موقفها العصيب، من خلال توجيه اللوم إلى رزق . وتستمر الرواية في استكمال تداعيات الموقف، مستخدمةً أسلوب السرد لتوضيح وقع خبر طرد خضرة وطفلها على الملك سرحان، الذي حاول تدارك الموقف، وإثناء رزق عن قراره، ولكنه يفشل في مسعاه، فقد كان رزق حاسماً في موقفه، وعندما تبين لسرحان ثبات رزق

على موقفه، أراد أن يكون إيجابياً مع خضرة فيبعث من يوصلها إلى قومها أو إلى أهلها في مكة بيد أن خضرة تفرض نفسها على ما كان بين رزق وسرحان من حوار ثنـــائي، فتنتصر لنفسها، وترفض أن يصحبها أحد من الهلالية بعد ما كان منهم.

وقد ورد في أحد المقاطع على لسان خضرة تعبيرٌ قد يبـــدو غامــضاً للوهلـــة الأولى "ارفع علمها ورايا"، بيد أنه يمكن تأويل الهاء في علمها بأنها تعود على الحقيقة، وعلى هذا يكون المعنى دعاءً إلى الله أن يظهر الحق بعد رحيلها، الذي أكرهــت عليــه ظلماً.

وتستمر الرواية (أ) في سرد تفصيلات ما قبل رحيل خضرة، حيث كان علـــى رزق أن يقدم إليها نصيبها ونصيب الغلام من المال، الذي يعني الإبل، ويبدو أن دقـــة الموقف لم تكن لتجعل أحداً من الرجال مؤهلاً لهذه المهمة، وهنا تتدخل العناية الإلهيـــة، لتنصف البطل الذي تعرض للقهر، فيرسل الله العبد الصالح، الذي صحبه موسى ليـــتعلم منه، قال تعالى عن موسى وفتاه : "فوجدا عبداً من عبادنا، آتيناه رحمةً من عندنا وعلمناه من لدنا علما. قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشـــدا" [(١)] . وكـــان القوم قد أزمعوا أن يجعلوا مهمة قسمة المال لأول ضيف يلم بهم، وعندما ظهر لهم هذا العبد الصالح عهدوا إليه بالمهمة، وقد صُوِرَ هذا الموقف في مقطعين، ورد في المقطـــع الأول منهما عبارة "عليه السلام"، بعد ذكر قطب الرجال، وهذه العبارة ليست مرادفةً في مضمونها لعبارة "عليه السلام"، التي تقترن بذكر الأنبياء، ولكنها تبلور معتقـــداً شـــعبياً يتلخص في أنه عند ذكر هذا العبد الصالح ؛ الذي يعرفه الناس باسم "الخضر"[(٢)]، فإنـــه

(١) سورة الكهف : الآيتان ٦٥، ٦٦ .

(٢) جاء في كتاب "قصص الأنبياء" تأليف المرحوم عبد الوهاب النجار عن اسم العبد الصالح، ص ٢٩٩ ما يـــأتي : "وأمـــا العبد الصالح فقد اختلف العلماء في اسمه . وهل هو نبي أو رسول أو ولي ؟ واختلفوا في زمنه، وهل هو حي إلى اليـــوم أو ميت ؟ أما اسمه فقالوا : إنه "الخضر"، وقيل "بليا بن ملكان"، وقيل "اليسع"، وقيل "الياس"، وقيل "ملك من الملائكـــة"، وقيـــل اسمه "عامر"، وقيل "أحمد" . واختلفوا في اسم أبيه، فقيل إنه "ابن آدم" لصلبه، وقيل إنه "ابن فرعون"، وقيل "ابـــن العـــيص"، وقيل "ابن كليان".

يمر بمن نكره ويلقي عليه السلام، ولذا وجب رد سلامه بعبارة عليك السلام ورحمة الله وبركاته. وإذا كانت العبارة وردت بأسلوب الغائب "عليه السلام"، فلأنه يلائم طبيعة السرد أو القص في هذا الموقف.

وطريقة قسمة المال تتلخص في أن يمسك الرجل الذي تُوكل إليه مهمةالقسمة بحجر صغير، ويرميه في الإبل التي تكون قد جمعت أمامه، وحيثما يقع الحجر من الإبل تكون القسمة وقد فصلت الرواية الشعرية هذه الطريقة، وأثبتت نتيجتها في ثلاثة مقاطع. فقد أمسك "قطب الرجال" بالحجر الصغير الذي عبرت عنه الرواية لفظ "الدّبوس"(١)، وقذفه بين الإبل التي يكنى عن كثرتها بعبارة "كالبحر يوم الزيادة"، فافترقت هذه الإبل، وأصبح لخضرة مال رزق كله، وربع مال سرحان.

وكأن السماء بهذا قد عوضت البطل عما لحق بأمه من ذل وما تعرضت له من ظلم. ويمكننا القول هنا بأن "قطب الرجال" في الرواية رمز للعدالة الإلهية التي تدخلت في اللحظة الحاسمة لتنتصر للبطل انتصاراً مبدئياً ينم عن استحقاقه لأن يعود بعد القهر الذي تعرض له ..إلى حيث يجب أن يكون بين قومه وبني قبيلته.

والجمهور على إنه "بليا ابن ملكان"، وأن "الخضر" لقب له، وعلى أنه نبي، وقال غير الجمهور : إنه رسول . وقال آخرون، إنه ولي وعليه الكثير . واختلف هل هو حيّ اليوم أو ميت ؟ فذهب جمع إلى أنه ليس بنبي، وأنكر البخاري أن يكون حياً. وفي صحيح مسلم : أن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– قال قبل موته :"ما من نفس منفوسة يأتي عليها مائة سنة وهي حية" . وسئل غير البخاري من الأئمة فتلا قوله تعالى : "وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد" . وسئل شيخ الإسلام ابن تيمية عنه فقال : "لو كان الخضر حياً لوجب عليه أن يأتي إلى النبي –صلى الله عليه وسلم – يجاهد بين يديه ويتعلم منه" . ويقول عبد الوهاب النجار في نفس الصفحة : "القرآن الكريم لم يرد فيه هذا الاسم، ولولا وجوده في حديث البخاري، ما صدقت بوجود صاحب هذا الاسم. وجاء في دائرة المعارف الإسلامية في معنى الخضر : أن الخضر في الأصل لقب معناه "الرجل الأخضر"، ثم نُسي هذا اللقب على مر الأيام. ص ٣٤٧. وذكر الحافظ ابن كثير في "البداية والنهاية"، إنه سمي الخضر لأنه جلس على فروة بيضاء، فإذا هي تهتز من خلفه خضراء. والفروة البيضاء تعني الأرض، وبهذا يكون هو مسبب الخضرة للأرض . وقد ذكر عن مجاهد : إنما سمي الخضر لأنه كان إذا صلى اخضر ما حوله. ص ٣٢٧. ويتضح مما سبق ما لحق بهذا العبد الصالح من اختلاط في القول، وما أضفى عليه الخيال الشعبي من قداسة.

(١) يوحي استخدام هذا اللفظ بالحسم والدقة حيث لا جدال معهما .

وقد استغرقت تفصيلات موقف قسمة المال ثمانية مقاطع اعتمدت على السرد، الذي يلائم طبيعة ملابسات هذا الموقف، فهو يقوم على الفعل الذي يحتاج إلى القص . وكل مقطع يتكون من أربعة أسطر شعرية، وهو نظام المربع المعروف، بيد أن هناك مقطعاً واحداً من هذه المقاطع تكون من ثلاثة أسطر فقط، فيما يعد خروجاً على النظام الغالب في الرواية بأسرها. وتعود الروايتان (أ) و(د) إلى الالتقاء مرة أخرى في حادثة رحيل خضرة ومعها ابنها، وتوجز الرواية (د) هذا الموقف إيجازاً شديداً بينما تفصله الرواية الشعرية تفصيلاً دقيقاً.

ففي الرواية (د) يجهز لها عبد من العبيد الذين يطلق عليهم : "طواشية"، الهودج ويأمره سيده رزق بأن يحملها على الهودج إلى مكة حيث قومها، ولكنها تأبى ذلك وتأمر عبدها الذي خرج معها أن يتوجه إلى جهة أخرى، إذ أنها لا تستطيع أن تواجه أهلها وهي على هذه الحال، فلن يصدقها أحد وسيكون لون الغلام الأسود دليلاً على ما اتهمت به، وحينئذ سوف لا تحمد العواقب . ونلاحظ أن الموقف هنا اعتمد على السرد، وشيء من الحوار القصير المركز الذي جاء من طرف واحد في صورة أوامر صادرة إلى العبد من رزق، ثم من خضرة الشريفة، وهو مسبوق بـ "قاله" و "قالتله"، أما الطرف الآخر وهو العبد سعد الهجين (١)، فإن جوابه كان فعلاً تمثل في إنفاذ الأوامر الصادرة إليه.

أما الرواية (أ) فإنها تختلف بعض الاختلاف غير الجوهري عن الرواية النثرية في هذا الموضع، فاسم العبد الذي كلف بمرافقة خضرة هو "نجاح" في الرواية (أ)، بينما هو "سعد" في الرواية (د)، وبينما نفهم من الرواية (د) أن العبد سعد هو الذي رافق سيدته إلى حيث ذهبت، نجد الرواية (أ) تقول بأن جارية خضرة والتي وضعت مولوداً في نفس اليوم الذي وضعت فيه خضرة أبا زيد أقصت العبد نجاح عن هذه المهمة، وخرجت هي مع سيدتها إلى حيث تريد.

---

(١) كلمة هجين تعني اختلاط النسب وتوحي بالنظرة الدونية إلى طبقة العبيد .

وقد استغرق هذا الموقف أربعة مقاطع كاملة اعتمدت على السرد الذي يلائم الرحيل وأحداثه، ونجد المقطع الأخير ينقل إلينا إحساس المرارة والألم الذي ملأ نفس خضرة، ولكنها مع هذا لم تفقد إيمانها "تبكي ودمعها فوق الخدود سال" "متوسلة بالبدر طه"، وإذا كان هذا المقطع يجسد الحالة النفسية لخضرة في موقفها العصيب فإنه خرج عن الإطار العام لشكل المقاطع في هذه الرواية، فزاد عن أربعة أسطر شعرية، واتفق السطر الأول والثاني فيه في القافية وكذلك السطر الرابع، وأصبح هذا المقطع الخماسي متميزاً في الشكل والمضمون . ثم تأتي بعد ذلك ثمانية مقاطع تصور مشاق الرحلة النفسية والمادية التي واجهت هذا الركب الذي يقوده امرأتان ضعيفتان لا حول لهما ولا قوة، وليس أمامهما إلا التعلق بأسباب السماء. وتبدأ المقاطع الثمانية برصد تطور الحالة النفسية لخضرة بعد أن بدأت رحلتها مع المجهول.

فهي متعلقة بحياتها في الهلالية، وتتمنى أن لم تكن خرجت على هذا النحو المهين، فظلت عوامل الإخفاق والترقب والخوف من المجهول القادم تتوزعها منذ بداية الرحلة "مليانة من مر ووجع"، "والقلب كالقدر هايم" . ثم تصور الرواية بعد ذلك الأهوال والمخاطر التي تعرض لها هذا الركب . وتسمية الوادي "بني عقيل"له دلالة خاصة، إذ ستتعرض خضرة لموقف درامي حاد في هذا المكان ستفصله الرواية لاحقاً. ونظراً لما تتوقعه خضرة وتخشاه من أخطار فإنها ما تزال متعلقة لا شعورياً بمنازل بني هلال، حيث نحس هذا في السطرين الأخيرين من المقطع الثاني.

وفي نهاية المقاطع الثمانية، ترسم لنا الرواية موقفاً نفسياً تبلور داخل خضرة من كل من الملك سرحان والأمير غانم، هذا الموقف الذي خلفته الأحداث وسلوك كل من الرجلين . ولا نستطيع أن نستبعد السطر الأول من المقطع السابع ليكون المقطع رباعياً، لأن النداء "يا نسيم الريح"، مرتبط بشدة بباقي السطور من ناحية المعنى، ولذلك فقد خرج هذا المقطع أيضاً عن الشكل الرباعي للرواية،وانفرد السطر الأول فيه بقافية لا تتفق وأية قافية أخرى في سائر سطوره.

وقد يكون الإحساس بالامتنان من جانب خضرة تجاه الملك سرحان هو السبب في هذا الاختلاف الشكلي . و"قطب الولاية" تعبير يقصد به رأس الأولياء الصالحين، وهو العبد الصالح الذي اصطلح على تسميته "الخضر"، وكأن خضرة تتوسل به في دعائها لسرحان بالخير . وإذا كان العبد الصالح قد استخدم رمزاً للعدالة الإلهية في موقف قسمة المال، فإنه هنا مقصود لذاته . وفي تأخيرلقب "الملك"، وتقديم اسم "سرحان" عليه إيحاء بالتوقير والتعظيم نابعان من امتنانها لصنيعه معها.

ولا يمكننا أن نغفل الوصف الذي ورد لخضرة في المقطع الخامس من المقاطع الثمانية التي تصور عملية الرحيل . فهي تتمنى أنها فقدت كل شيء،ولم يلحقها ما لحقها من تهمة باطلة، و"الأمارة" لفظ يعني الأميرة وهي خضرة، وربما دفعت إليه القافية، ونعتقد أنه يحمل معنى المبالغة في توقير هذه المرأة . ولم يعد باقياً لها في بني هلال شيء يدل عليها "في بلدي ما قاعده ريحه لنا"، وكأنها لم تسكن ذلك المكان، ولم تتنفس هواءه أو تستظل بسمائه، وفي هذا التعبيرما فيه من دلالة على يأس مرير .

ثم يأتي وصف غريب طريف في آنٍ، وكأنه على لسان الشاعر "طلعت زينة العذارى"، فخضرة امرأة متزوجة تحمل وليدها وترحل ومع ذلك يأتي هذا الوصف الرائع "زينة العذارى" ؛ ليدل دلالة حاسمة تستهوي الأفئدة وتطمئن إليها النفوس على براءة هذه المرأة مما نسب إليها من الخيانة، فهي عذراءمن الإثم بريئة من الدنس، فالعذرية إذن هنا عذرية معنوية . وفي المقاطع الثاني والثالث والسابع والثامن نجد نوعاً من المناجاة أو الحوار الداخلي Monologue، يعكس جانباً من حال خضرة النفسية، كما نجد شيئاً من استدعاء الماضي Flash Back، من خلال تداعي الأفكار والذكريات في المقطع الثاني حين تستدعي الديار في نجد "يا نجد منك رحلنا"، وفي المقطع السادس حين يدفعها الإحساس بالحسرة إلى تكرار استدعاء المنازل "من مخها ذهب العقيل"، "غادروا الديار والمنازل"، ونستطيع أن نعتبر هذا من الوسائل الفنية التي لا يعرفها

الشاعر أو المبدع ولم يقصد إليها، بيد أن روح البساطة والصدق جعلتها ضمن وسائله – دون وعي – لرسم هذا الموقف.

وقد استخدمت المقاطع الثمانية السابقة أسلوب السرد سواء في التعبير عن أحداث الرحيل أو في تصوير الجوانب النفسية لبطل هذا الموقف وهو "خضرة" . ولم يقم في هذه المقاطع أي حوار بين خضرة وجاريتها باعتبار الجارية الرفيق الوحيد في هذه الرحلة، وكان يمكن لمثل هذا الحوار أن يلقي الضوء بشكل مؤثر على الخواء النفسي والاضطراب الذهني اللذين أصابا البطل في هذا الموقف.

وتستمر الرواية (أ) دون (د) في وصف تفصيلات رحلة خضرة وجاريتها عبر الفيافي والقفار. ويسبق الحدث التالي بفقرة نثرية تضع بعض علامات المكان والزمان، وترسم بعض ملابسات مهمة لإيضاح الموقف وبنائه من الناحية الفنية . وأضافت هذه الفقرة النثرية شخصيات جديدة لم يكن لها دور من قبل، وهي الفارس عطوان العقيلي، وابن عم له اسمه سلمان. على أنهما يمثلان تشكيلاً آخر يدعم البنية الأساسية للقص الشعبي والتي تقوم على أساس الثنائية المتعارضة : الخير والشر، والظلم والعدل إلى آخره.

ومثل هذا الأساس الذي وضع لبناء الحدث التالي من شأنه أن يخلق لدى المتلقي تعاطفاً شديداً مع خضرة التي تتعرض لأخطار هائلة وحيدة إلا من الرعاية الإلهية التي تتدخل في اللحظة المناسبة لإنقاذ هذه المرأة الضعيفة، من براثن الشرير الذي أراد النيل منها . وتعود الرواية إلى الشعر لبناء موقف المواجهة بين خضرة وبين عطوان العقيلي، وتقوم هذه المواجهة على الحوار الذي تبدأ به خضرة ويسبق بجملة "قالتله"، والهاء تعود على عطوان، حيث تتوجه خضرة إليه بالحديث مباشرة، ويستغرق حديثها ثلاثة مقاطع.

تبدأ المقاطع بالتوسل بالنبي الذي تنتسب إليه وتلوذ به، علها تمس من نفس عطوان وازعاً دينياً يردعه، ثم تؤكد أنها خالية من كل دنس، وتستخدم كلمة "إوعى"،التي

تعني التحذير، ولكنه تحذير المستضعف الذي تهزه نبرة الاستعطاف، ويسحقه الإحساس بالعجز عن مقاومة الشر ودفع الظلم . ولا يمكن أن نغفل هنا تأثر الراوي بهذا الموقف، وذهوله عن نفسه للحظات، تأثراً دفعه إلى البكاء وهو يؤدي المقطع الثاني خاصة السطر الأخير منه "إنما العرض ما تمسهوش". وهذا الإغراق من الراوي في أداء هذا الموقف، إن دل على شيء فإنما يدل على التعاطف الشديد الصادق تجاه خضرة، والذي ينتقل بالتالي في يسر إلى نفس المتلقي.

وفي بداية المقطع الثاني نجد أسلوب الأمر الذي يحمل معنى الرجاء والاسترحام "قطعني واضربني بالسيف"، وكلمة سيف ربما كانت مقصودة لاستثارة طبيعة الفروسية لدى عطوان، علها ترفعه عن الدنايا وتسمو به عن النقائص ولو لدقائق قد يكون فيها نجاتها من الاعتداء . وقد وردت عبارة "اللي ابتلا ما تلوموشي"، وفيها شيء من الغموض، بيد أنه يمكن تأويلها، بأن المبتلي هو الله، وأنه لا لوم عليه فيما ابتلى به عباده، ويؤكد هذا المعنى السطر التالي الذي يشير إلى أنها صابرة، والصبر لا يكون إلا عند البلاء.

ويعود الأسلوب إلى الأمر الذي لا يزال من الأدنى إلى الأعلى ؛ ليس في الرتبة أو المكانة بل بمقياس الضعف والقوة، وذلك في نهاية المقطع الثاني "إنما العرض ما تمسهوشي"، و"إنما" هنا لتوكيد أهمية ما بعدها وشدة حرصها عليه وهو العرض. ومن صفات العربي التي حاولت خضرة أن تمسها في نفس عطوان المروءة، حيث تقول له "ولية وحدي بلا رجال"، فالواجب إزاء حالها يحتم حمايتها وليس الاعتداء عليها . وعندما ينقطع الرجاء من عطوان بعد أن أخذت بكل ما تملك من أسباب لدفع الشر، تتوجه بشكواها إلى الله حين أصبح الالتجاء إليه هو كل ما تبقى لها من قوة تقاوم بها الانهيار . وكأن عطوان لم يسمع منها شيئاً حيث تتبدى فيه طبيعة البدوي بما تحمله من فظاظة وجفوة، وتصبح القوة والعنف هما الرادع لنزعات الشر في نفسه، وما كان من عطوان إلا أن قال لرفاقه "اجذبوها لي على الأرض"، ونلاحظ أن رده لم يستغرق سوى

سطر واحد، ثم بدأ تنفيذ ما أضمره لها "خدها على الخيمة بإيده" . وقد انبنى هذا المقطع على جملة واحدة استكمل بها الحوار، ثم اعتمد على السرد بعد ذلك . وهنا يبرز الجانب الآخر من الثنائية المتعارضة، فيبدأ المقطع التالي بالسرد في إشارة إلى ابن عم عطوان، الذي تسميه الرواية "سلمان" . وهو فارس قوي على خلق "افتوة آخر ربابة"، والفتوة هنا تعني القوة النبيلة التي تواجه الشر.

ثم يتحول الأسلوب إلى الحوار ويوجه سلمان حديثه إلى عطوان في استفهام يحمل معنى الاستنكار وإظهار القوة، ثم يسبّه، والسب هنا نوع من الهجوم المعنوي لكسر حدة الشر في نفس ابن عمه، ويتبع هذا تهديد صريح داخل في أسلوب الحوار . وتعود الرواية إلى أسلوب السرد في ثلاثة مقاطع تالية لاستكمال بناء الموقف بعد أن تحولت المواجهة بين طرفين غير متكافئين –خضرة وعطوان– فغدت بين قوتين متعادلتين –عطوان وسلمان–، وكان السرد هو السبيل إلى استعراض القوة ومهارة الفروسية واستخدام السيف . وتعد هذه المواجهة بين ابني عم إيماءً إلى ما سوف يقع من صراعات داخلية بين قبائل بني هلال، تؤدي في النهاية إلى تدمير كل شيء.

وفي المقاطع الثلاثة التي أشرنا إليها نلمس حالاً من التألق النفسي الرفيع طغت على سلمان لمجابهة الشر ؛ المتمثل في عطوان ورجاله "وسكر سلمان بلا كيف"، ثم يتبع هذا نتيجة حتمية تتمثل في نزوع سلمان إلى فعل تجريد السيف ضد عطوان وأتباعه . وتعود الكلمة والصوت لتؤازر الفعل في هذه المواجهة، فقد أقسم يميناً ليردعنه، ثم صرخ صرخة الفارس المهاجم الذي يريد أن يقذف الرعب في قلب عدوه، فاستطاع أن يقهر الشر بعد أن ولاه وأعوانه أدبارهم هاربين .

وعبارة "صاحن الصبر ويسف"، تشير إلى أهمية الصبر باعتبارها عاملاً من عوامل تحقيق النصر، وهو مرتبط بوجدان الجماعة الشعبية ؛ لما له من دورفاعل في احتمال ما تتعرض له من عوامل القهر المختلفة، في صراعها مع الآخر الأقوى، أو مع عناصر الطبيعة القاسية من أجل الحياة، وهذا واضح في السيرة الهلالية على وجه

الخصوص . ودائماً يرجع الأمر إلى الله في نوع من التسليم، الذي يخلق لدى الإنسان الشعبي لوناً من الاطمئنان والهدوء النفسي"ربك حاضر ليس غايب" .

ولاستكمال بناء الموقف تعود الرواية إلى الحوار -بعد انتهاء المواجهة - بين خضرة وسلمان . ونلمح شخصية المبدع عندما يسجل إعجابه بسلمان فيقول "راجل مسلم وموزون عقيلي" . وهذا الحوار يصور مشاعر كل من الطرفين بعد انجلاء الغمة، حتى لتقول خضرة في نهاية حديثها إلى سلمان "يا حبيبي أديك وأديني"، فاستخدام لفظ "حبيبي" من خضرة يوحي بحال الخفة التي اعترتها لفرط سرورها بنجاتها من عطوان، وعبارة "أديك وأديني"، وإن كان فيها شيء من غموض ؛ إلا أنها تعني أنهما قد خرجا سالمين من المحنة .

وقد نلحظ تناقضاً ظاهراً في سلوك سلمان، فهو يخرج مع ابن عمه عطوان لكي يسطوا على إبل قبيلة الزحلان، وعندما تظهر لهما إبل خضرة يطمعان فيها، بينما يرفض محاولة اعتداء ابن عمه على خضرة، ويتحداه ويحميها منه . ولكي ندفع هذا التناقض نقول : بأن الإغارة والسلب والصراع على مواقع الماء ومنابت الكلأ، كانت من ثوابت الحياة في البيئة البدوية، والتي صارت بمرورالزمن تمثل لوناً من العرف ؛ الذي يحرك العلاقات بين القبائل المختلفة . وظل هذا سائداً في البوادي العربية، إلى عهدٍ ليس ببعيد .

بيد أن هذا الأسلوب من الصراع لم يحجب أبداً صفات العربي الأصيلة ؛التي اعتز بها أصحابها، وتغنى بها شعراؤهم عبر الأجيال . ولم يجد العربي في نفسه حرجاً من تنافر بين أسلوب صراعه مع الآخر، وبين صفاته التي يفخربها ويطمئن إليها . ولذلك فإن سلمان برغم أسلوبه في إدارة الصراع من أجل البقاء في هذه البيئة ؛ لم يجد ما يمنعه من إغاثة الملهوف ونصرة الضعيف .

وإلى هذه اللحظة لم يكن الغلام قد سمى بعد، ولأنه البطل المميز لابد أن تتم تسميته بشكل لافت للنظر، فتعود الرواية إلى الرمز "قطب الرجال" ؛ الذي يظهرفي كل

أزمة ؛ ليقدم للغلام الحماية والرعاية، فلم تكد خضرة ترحل بركبها حتــى ظهــر لهــا، وتصور الرواية (أ) في سبعة مقاطع تعتمد على السرد والحوار بين خضرة وبين "الشيخ القطب". وظهور "الشيخ القطب"، مرتهن بحال الاضطراب النفسي الشديد الذي طرأ على خضرة "عز ما تبكي والعقل هايجن"، وكأنه لون من الاطمئنان القلبــي يلقيــه الله فــي روعها، ليثبتها به . ولتصوير هذا تذهب الرواية إلى أن الشيخ ناداها مــن بعيــد "يــا أصيلة"، وكأن هذا النداء يعيد إليها حقيقة أنها"أصيلــة هاشميــة منــسبــة"، بعــــد أن كــادت هــذه الحقيقة أن تتلاشى في ثنايا الأحداث العاصفة التي ألمت بها، وكان هــذا سبيلاً أعانها على استرداد اتزانها النفسي. وعبارة "أنا القطب عم لــضناك"، واضــحة الدلالة على العناية الإلهية التي تحف ابنها. ويستمر هذا الحوار الذي يمكن أن يكون لوناً من المونولوج الذي يصور حالتها النفسية. وتجسم الرواية هذا الموقف بــصورة أكثــر وضوحاً ؛ عندما تشير إلى أن خضرة اقتربت من الشيخ، ووضعت الغلام بين يديه، فيما يعد تسليماً منها برعاية الله للغلام وعنايته التي تحوطه.

وفي مقطعين متتاليين تأتي التسمية، ومن خلال الحوار الظاهر بــين خــضرة والشيخ، نلمس مناجاة أخرى ؛ كانت تدور في نفسها، فقد أحست باللوم يؤرقها لتأخرها في تسمية الطفل "قاللها كنت سمتيه"، "**حرة وتخشي الملامة**"، فعدم تسمية الغلام قد يدفع إلى الشك في نسبه "قالتله مرادي على يدك أسميه"، وكأنها تنتظر أن يلهمها الله اســماً يكون جديراً بالغلام، ويبدو أنها كانت مترددةً بين اسمين، كل منهما له دلالــة مهمــة ؛ الأول "سلامة"، الذي يعني براءته من الدنس، وطهارة نسبه إلى أبيه رزق، ونجاته مــن الأذى الذي كاد أن يلحقه عبر الأحداث السابقة، والثاني "بركات"، ويدل على مــا كــان وسوف يكون على يديه من الخير والبركة . ولأهمية دلالة كلا الاسمين، قررت أن تبقي عليهما معاً "وأنا راخر سميته بركات"، "وإنت ابقي قولي يا سلامه"، وينتهي هذا الموقف بالإشارة إلى الراحة النفسية التي رانت على قلب خضرة بعد عناء شديد.

ويعقب هذا فقرة نثرية، توضح أن خضرة رفضت أن تتوجه إلى قومها لأنها في موقف عصيب يصعب معه أن يصدقها أحد أو يتعاطف معها، وآثرت أن تنأى بفضيحتها الباطلة عن أهلها، وتسلك طريقاً آخر، يؤدي إلى قبيلة "الزحلان"، وهي لا تعلم . وهنا تعود الغيبيات إلى الظهور لتسبق الأحداث وتفسرها، وذلك في صورة رؤيا ؛ رآها ملك هذه القبيلة فسرها له المنجم – ضارب الرمل – بأن ضيوفاً كراماً في مقدمهم خير كثير سوف ينزلون به، فقرر أن يخرج في استقبالهم . وهنا تأتي الرواية (د) لتوجز مسألة توجه خضرة إلى قبيلة الزحلان، وإكرام ملكها لها، وقيامه على تربية الغلام . وتسمي هذه الرواية ملك قبيلة الزحلان"الطوي"، بينما تسميه الرواية (أ) "فاضل بن بيسم"، وتصفه الرواية (د)بأنه كان ملكاً ولكنه لم يكن محارباً، وهذه الإشارة لها دلالتها، إذ أن أبا زيد سوف ينهض عنه فيما بعد بعبء الحرب، ومقاومة نزعات الطامعين ؛ الذين كانوا يفرضون عليه نوعاً من الضرائب، التي تسميها هذه الرواية "الجزية"، وتؤكد الرواية (د) إكرام ملك "الزحلان" لخضرة، وإنزالها منزلةً عزيزة.

أما الرواية (أ) فتفصل استقبال أبناء قبيلة "الزحلان" لخضرة في ثمانية مقاطع . ونلاحظ أن هذا الاستقبال الحافل اعتمد على رؤيا الملك التي فسرها له العراف، ويعد هذا الاستقبال نوعاً من التعويض النفسي عما لاقته خضرة من مشاق الرحلة . وعندما رأت خضرة رجال قبيلة "الزحلان" على البعد، أُسقط في يدها، وظنت أنهم أعداءً يريدونها بأذى . وقد صور حوار قصير بين خضرة وجاريتها سعيدة حالها النفسية حيث كانت تتوجس خيفة من المجهول الذي تسير إليه . ففي المقطع الأول من المقطعين اللذين يصوران هذا الحوار نجد ملمحاً قرآنياً من الآيةالكريمة التي تصور حال مريم ؛ إذ ألجأها المخاض إلى جذع النخلة ؛ قال تعالى:" **فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً** [1]، ومضمون هذه الآية نجده في قول خضرة "ياريت قبل كده كان عدمي"، "ولا العدا يبهدلوني".

---

(١) سورة مريم : الآية ٢٣ .

بيد أن الجارية سعيدة حاولت أن تثبتها ؛ فذكرتها بالنبي "صلي علـى الـزين"، واستخدمت أسلوب الأمر الذي يعني الرجاء "وارمي الحمل ع اللي نشاكِ"لكي تعيد إليها تماسكها النفسي . ويطغى أسلوب السرد على المقاطع الثمانية التـي تـصور الموقـف السابق، وهو ما يلائم طبيعة وصف الاستقبال الـذي أعـد لخـضرة دون أن يعـرف مستقبلوها شيئاً عنها.

تستمر الرواية (أ) في تفصيل دخول خضرة المدينة ولقائها بملك "الزحلان"،وما كان بينهما من حديث، والرواية بهذا تضع تصوراً لإقامة خضرة، وما أحاطها به الملك "فاضل" من مظاهر التكريم، ويستغرق هذا الموقف عشرة مقاطع يبدأ المقطع الأول منها معتمداً على السرد . وقد نلمس لوناً من المفارقة في عبارة "اجتمعوا كـل الحبايـب"، إذ التف حولها أهل القبيلة التي نزلت بها، بينما بان عنها أحبابها ؛ سواء أهلها في مكـة أو قومها في بني هلال . وتوحي عبارة"عندما خطو العتايب"، بتبدل حال خضرة وانتقالهـا من حال الاضطراب إلى حال الأمن والطمأنينة . وسأل الملك خـضرة عـن قومهـا، مدفوعاً بتفسير العراف لرؤياه، وتشوقه إلى استيضاح الصورة عن هؤلاء الضيوف، بيد أنه لكونها امرأة كان يجب على الملك أن ينهض أولاً بواجب الضيافة ؛ حتى تطمئن في منزلها ثم يسألها بعد ذلك ما شاء، وهذا ما جعلها تنكر عليه تعجله في استفـساره . ورد خضرة على ملك الزحلان يبدأ باستفهام يحمل معنى اللوم، ويختتم كذلك باستفهام يحمل معنى التنبيه إلى تخير الوقت المناسب للسؤال، ولكن الملك أدرك خطأه واعتذر عنـه . ونلاحظ أن الحوار هو الأسلوب الذي انبنى عليه هذا الموقف بداية من المقطـع الثـاني وحتى الخامس ؛ الذي يدخل فيه السرد إلى جانب الحوار لاستيفاء جوانب هذا الحـدث والنزعة الدينية لدى الإنسان الشعبي البسيط لها دور في توجيه سلوكه، وضبط علاقاته، فعندما تقول خضرة للملك "إحنا بقينا تحت أمرك"، لا تنسى أن تجعل لله كل الأمر فـي النهاية "ولله كل الأمارة"، وربما تكون هذه العبارة على لسان الراوي نفـسه . وعنـدما يفعل الملك ما فعله إزاء خضرة، فإن ذلك يرجع إلى إنه "راجل يذكر الله يواحد" . وكلمة المال في عبارة "ورما حموله على المال" ؛ يقصد بها المولى .

- وتظهر شخصية المبدع في سياق الرواية، في عبارات يضيف بها بعض لمسات مهمة، في إطار الموقف أو الحدث، تعكس وجدان الجماعة إزاء الأحداث المهمة وتضبط تسلسل السياق، وتشد انتباه السامع مما يجعل هذا من أسس البناء الشكلي للرواية بوجه عام . ففي المقاطع من الثامن إلى العاشر نجد عبارة "حرة ونعم الربابة"، وهي تصور موقف الراوي من خضرة ؛ والذي يخلق لدى المتلقي صدى يجعله ينحاز ربما لا شعورياً إلى نفس الموقف . وكذلك نجد "سبحان رب الآنام"، التي تثير لدى المتلقي ارتياحاً إلى ما صارت إليه الأمور. ويتداخل أسلوبا السرد والحوار في المقاطع الأخيرة بشكلٍ متوازٍ باستثناء المقطع العاشر الذي يعتمد على السرد .

وفي المقاطع الثلاثة التالية في هذه الرواية (أ) يظهر الزمن باتجاهين ؛ الأول خاص بخضرة فقد ظلت على مر السنوات محافظة على مكانتها في قبيلتها الجديدة غير مبتذلة في ملبسها أو مسلكها "حرة ما بانت من خباها"، "ولا يصيرشى دنس في مداها" . والاتجاه الثاني خاص بالغلام الذي بدأ خطواته الأولى في الحياة . وبرغم أن الزمن هنا لا يرتبط بأحداث معينة، وقد يكون العدد فيه غير مقصود لذاته ؛ إلا أننا نحس داخله حركة غير مرئية في اتجاهين متقابلين ؛ فهو بالنسبة للأم يحمل معنى التراجع والانحسار بما تعانيه وتكابده، بينما هو بالنسبة للطفل يحمل معنى التألق والازدهار بما يضمره من آمال وتطلعات . ونحس شيئاً من المرارة والأسى في عبارة " سنتين بعد اللي راحوا "، وكأن الراوي يتحسر على ما فات من عمر خضرة، ويأسى على ما يضيع من حياتها،ومن هنا يسري هذا الإحساس في سلاسة إلى المتلقي . وتأتي المقاطع الثلاثة الأخيرة في الرواية (أ) لترسم بوضوح بداية تأهل "أبي زيد"، للاضطلاع بدور القيادة والبطولة ؛ فقد قرر الملك أن يربيه تربية سياسية ويعلمه شئون الحكم والرئاسة، وقد اعتمدت هذه المقاطع على السرد، فالمقطع الأخير منها ينقل إلينا مناجاة رقيقة دارت في نفس الملك "فاضل"، بخصوص أبي زيد، هذه المناجاة التي طغت عليها مشاعر الأبوة والحنو على هذا الغلام. وكلمة "عناية"،صيغت هكذا لضرورة القافية التي تعتمد

غالباً على تماثل الأصوات في السمع باستخدام المد خاصة باعتباره حركة طيعة لخلــق التوازن الموسيقي .

وتوجز الرواية (د) ما فصلته الرواية (أ)، في نشأة أبي زيد وصباه، حيث نلحظ التركيز الشديد في العبارة، وتكثيف الحدث، فأبو زيد كان قوي البنيان،وهذه القوة هبة من الله لأن البطل لابد أن يكون مخصوصاً بسمات البطولة . وقد بدت عليه أمــارات هــذه القوة منذ صغره، فقد لطمه معلمه –ولم تذكر الرواية السبب– بيد أن روح البطولة في الصبي أبت أن يتعرض لمثل هذا أو يكون مثل أقرانه، فما كان منه إلا أن لطم معلمــه فقتله . واختزال الحدث ليس اختزالاً مخلاً، فالمراد بذكر الحدث هنا هــو اســتخلاص وجه العبرة، وهو أنه لا يليق بالبطل ما قد يجوز لأقرانه، فالإباء الشامخ والاعتداد الشديد بالنفس لا يجوز إجهاضهمامهما بدا التبرير مقبولاً . وتفصيل هــذه الحادثــة أن الفقيــه أجرى اختباراً عالي المستوى لأبي زيد، ولكن أبا زيد اجتاز هذا الاختبار بتميز، فحظي بإعجاب معلمه وثنائه، وكان هذا أدعى إلى بث الحقد في نفوس أقرانه، فاعترضه ابــن أخ للملك فاضل، واعتدى عليه بالسب والضرب ؛ فما كان من أبي زيد إلا أن رد لــــه الاعتــداء بمثلــه .

وعندما علمت أم الغلام استعدت عليه معلمه، وأغرته بالعطايا والمال فاســتجاب لإغرائها، وانقلب على أبي زيد ؛ فعاقبه دونما ذنب عقابا شديداً . ولم يحتمل سلامة هذه الإهانة التي لم يقترف لها ذنبا، فأفضى إلى أمه بما حدث، ولكنها حاولت التخفيف عنــه وصرفه عن استكمال تعليمه، بعد أن قطع فيه شوطاً لا بأس بــه وبــزّ أقرانــه، إلا أن جاريتها "سعيدة"، أبت إلا أن يرد سلامة الإهانة، ودفعت إليه بالحربة، فذهب إلى معلمه فقتله . وظلال الزمن في هذا الجزء السابق غيرواضحة، وهي مركزة باتجــاه الــصبي البطل دون إشارة إلى أمه . ففي جملة واحدة تم تكثيف سنوات من عمر البطل .

وتستمر الرواية (د) في سرد أحداث تصل بنا إلى لقاء أبي زيــد بأبيــه رزق، وعودة البطل إلى قومه، فقد كان "الطوي" –كما تسميه هذه الرواية– مقهوراً على دفــع

الجزية لبعض قبائل أخرى على رأسها بنو هلال . وطريقة جمع الجزية – كما تقول الرواية– لا تقع على عاتق الملك وحده، وإنما يتقدم كل فرد من أبناء القبيلة بما يستطيع أن يقدمه من مال أو غيره، ويقوم الملك بجمع كل هذا وتقديمه إلى مندوب ترسله القبيلة التي تطلب الجزية، ولما كان الملك يدفع الجزية صاغراً، فإن أبا زيد رفض هذا الموقف الضعيف وأبى إرسال الجزية. واستخدام كلمة "الجيزة"، بدلاً من الجزية استخدام شعبي ؛ أحدث في اللفظ قلباً مكانياً بين الزاي والياء .وعبارة "عسر المال"، أي "عشر المال"، وأبدلت السين شيناً، وهذا التفسير هوالأقرب إلى السياق، أما جملة "بنات ترخي الضفيرة"، فإشارة إلى البنات اللائي كن يذهبن باعتبارهن جزءً من الجزية، فقد كن يطلقن شعورهن علامة على الحزن والذل، وإطلاق الشعر إرخاؤه، وتركه عارياً . وفي النص تفصيل بعد إجمال،فبعد أن ذكر الجزية وعشر المال عدد أشكالاً مختلفة لتقديمها .

و"تجدية"، هي بنت ملك الزحلان، وكانت فتاة جميلة أحبت أبا زيد، وعندما انتصر على أعداء الملك وأعفاه من تقديم الجزية قدمها أبوها زوجاً له ؛ مكافأة على بطولته، وكانت أولى زوجات البطل . ونلمس في اسم نجدية بنت الملك الدلالة على معنى النجدة، وتخليص أبيها من أزمة دفع الجزية عن يدٍ وهو صاغر، وذلك بالتنبيه إلى قدرات البطل أبي زيد، وما يمكن أن يقوم به من دور فيقطع هذه الجزية .

وقد تداخل السرد والحوار في بناء هذا الموقف، حيث جاء الحوار سريعاً مركزاً وكذلك عبارات السرد، وهذا التلوين الأسلوبي في النص النثرييحدث تماسكاً في البنية الشكلية له. وعندما يشير الراوي إلى اسم "بركات"، ويؤكد عليه في الجملة الاعتراضية "أبو زيد ده اسمه بركات .. من والدته اتولد اسمه بركات"، فإنه يعني الخير الذي جلبه أبو زيد لقبيلة الزحلان برد الجزية التي أخرجوها.

بيد أن رزق – كما تقول الرواية (د) – أرسل إلى الملك "الطوي"، يهدده بزغبة ورياح، وينذره بضرورة دفع الجزية، وهذا يشير إلى أن القوة والغلبة كانت تحكم طبيعة العلاقات بين القبائل العربية في شبه الجزيرة وغيرها، بعد الإسلام بقرون.

وملك الزحلان لم يكن له طاقة بقتال هؤلاء الهلالية، وكان على أبي زيد أن يقبل تحدي الحرب. ونلاحظ أن الحوار القصير بين الملك وأبي زيد الذي يدعمه السرد بعد ذلك جاء لدفع حيرة الملك في استفساره "قاله : وبعدين ..؟ "، وكان الرد هو تمزيق الرسالة الذي يعني إعلان الحرب، وفي تلاحق سريع للأحداث يضرب أبو زيد موعداً في اليوم التالي للمواجهة في الميدان . ثم تأتي المواجه بين رزق وابنه أبي زيد في ساحة المعركة، وهنا يلعب إحساس البنوة وإحساس الأبوة دورا في المواجهة، فكل من رزق وأبي زيد لا يستطيع أحدهما أن يقتل الآخر. وهذا ما حدث في سيرة "الزير سالم"، عندما أحس المهلهل أنه يواجه ابن كليب عندما التقى به في ميدان القتال، فمال قلبه إليه، وتحركت جميع أعضائه نحوه، ولم يكن قلبه يطاوعه على قتله ودماره. ونقل رزق هذه الحيرة التي انتابته إلى ابنته "شيحة"، فدبرت اختباراً يحسم هذا الموقف باستخدام ثلاث تفاحات، فإن كان أبو زيد ابن رزق، فسوف يرثه في فعاله ومهارته، ويلتقط التفاحات جميعاً.

وكذلك فعل المهلهل عندما عاد إلى معسكره واجتمع ببنات أخيه وحدثهن بحديث الغلام، وكيف أنه أشبه الناس بأخيه كليب . وكانت التفاحة في السيرةالهلالية – وفي سيرة الزير سالم– وسيلة لاكتشاف الحقيقة ودفع الشك باليقين، فعندما استجاب رزق لنصيحة "شيحة"، وقذف التفاحات، استطاع أبو زيد أن يلتقطها جميعاً، وعلى هذا طلب رزق إليه أن يذهب ليعرف حقيقة نسبه ثم يعود.

والدور الذي لعبته "شيحة" أخت أبي زيد، وهي تقوم بتعريف البطل بأبيه ؛ استخدمت فيه نفس الإشارات التي استخدمتها جدتها الكبرى "اليمامة" في سيرة الزير سالم . فعندما شعر المهلهل أنه يواجه ابن كليب، كانت "اليمامة" على علم بالطريقة التي تختبر بها "الجرو"، فإن كان أخاها فلابد أنه ورث عادات أبيه، فلها ثلاث إشارات يمكن أن تتعرف بها عليه، وقد أخبرها والدها قبل موته أنها ستحتاج هذه الإشارات إذا ظهر له بنون. حملت ثلاث تفاحات وطلب منها أبوها أن تضربه بالأولى فاستقبلها بركابه،

واستقبل الثانية برمحه، وخطف الثالثة باليمين.وفي اليوم التالي ركب "الزيـر" للحـرب وركبت معه اليمامة، وأخذت ثلاث تفاحات، وكان "الجرو"، قد ركب للقتال، فبرزت له اليمامة لتحاربه بدلاً من المهلهل، وأخذت التفاحة الأولى وضربته بها، فأخذها برجله مع الركاب، فضربته بالثانية فأخـذها على سنـان الرمح، وضربته بالثالثة وقالت : "يـا خالق الخلـق امـح البـاطـل واظهر الحق"، فأخذها بيده ووضعها في جيبه، فتقـدمت إليه، وألقت بنفسها عليه، وقالت : "أهلا وسهلاً يا أخي، يا ابن أمـي، فأنـت والله ابـن الأمير كليب، دون شك ولا ريب"(١).

وإذا كانت شيحة قد طلبت من أبيها رزق أن ينفذ اختبار التفاحات ليعرف ابنـه، فإن اليمامة قامت بتنفيذ هذا الاختبار بنفسها بدلاً من أبيها ؛ الـذي كـان قـد مـات . والمعركة التي دارت رحاها بين رزق وابنه يمكناعتبارها شكلاً دراميا للقاء الأب بابنه، وعودة الابن الذي قضى طفولته وصباه بعيداً عن أهله.

ونلاحظ أن رزق دفع ابنه –بعد أن تأكد هو من صـحة نـسبه إليـه– إلى أمه لتقص عليه الحقيقة، فأبو زيد هو الطرف الآخر ؛ الذي يجب أن يوقن بأنـه ابـن رزق الهلالي، وكانت الأم "خضرة" هي السبيل إلى ذلك، أما في الزير سالم فكـان الاختبـار بالتفاحات هو الوسيلة الوحيدة المتاحة ؛ والتي أقدمت عليه اليمامة لحسم الموقف.

ويقوم الموقف السابق بين أبي زيد وأمه خضرة على حوار متلاحـق وحاسـم، في شكل عبارات قصيرة لها دلالات بعيدة، ندت خلاله عن أبي زيد تجاه أمـه مظـاهر تدل على غضبة شديدة كانت تجتاح نفسه ؛ ليعرف الحقيقة، فقصت الأم على ابنها حقائق الأحداث التي أدت بها إلى أن تظل في رعاية ملك الزحلانطيلة الـسنوات الماضـية . وتصل الرواية إلى موقف اللقاء بعد –انجلاء الحقائق– بيـن رزق وأبي زيد، ويقـوم هذا اللقاء على حـوار مركـز بيـن الطرفيـن يتخللـه بعض عبارات السرد اللازمة لبناء الموقف . فعندما يطلب رزق من ابنه أن يعود معه إلى قومه بعد طول غياب يأبى

---

(١) قصة الزير سالم، أبو ليلى المهلهل، دار الكتب العلمية، بيروت، "د . ت" .

أبو زيد إلا أن يرد إلى والدته اعتبارها بإعلان براءتها من التهمة التي ألحقت بها زورا ويقبل رزق بعد أن تبينت له الحقيقة، وتأتي بعد ذلك طبيعة رد الاعتبار إلى الأم وابنها بتقديم المال "الإبل" إليهما.

وهنا يظهر الشيخ القطب ويرمي سهمه في الإبل ليخرج نصيب خضرة وابنها ترضية لهما. ونلاحظ أن الرواية (أ) جعلت هذا الحدث، وهو قسمة المال، قبل خروج خضرة من بني هلال، بينما تجعله الرواية (د) بعد أن ظهرت الحقيقة. أما الذي قام بالقسمة فهو الشيخ القطب في كل من الروايتين. ونلمس في السطر الأول من حديث أبي زيد إلى رزق هزة الزهو ؛ الذي ملأ نفس أبي زيد بمعرفة نسبه، مما يدل على خطورة مسألة النسب في حياة الإنسان العربي بوجه عام،والبطل بصفة خاصة. وهناك علاقة وثيقة بين هذه المسألة وبين العصبية القبلية التي حكمت علاقات القبائل العربية منذ العصر الجاهلي، ومازالت تحكمهافي المجتمعات البدوية حتى الآن. وبعد عودة البطل إلى قومه وتبوئه مكانته اللائقة لنبل نسبه فيهم تبدأ مقدمات الريادة وملابساتها.

المشهد الثاني : الريادة وملابساتها :

تشترك الروايات المصرية والليبية، في وصف هذا المشهد وتفصيلة، مع اختلافات في الزمان والمكان، والتفصيل والإجمال . بيد أن الروايات تتفق في أن تونس كان يحكمها العرب ؛ قبل أن يأتي خليفة الزناتي – وهو من قبائل البربر– ليطرد العرب، ويستقل بحكم هذا البلد الغني . وعلى أثر هذا استنفر زعماء العرب المطرودين من تونس قبائل بنى هلال في شبه الجزيرة العربية، ليكونوا عونا لهم على استعادة ملكهم. ومن هنا يكون هذا سببا من الأسباب المهمة التي دفعت القبائل الهلالية إلى الهجرة إلى شمال أفريقيا، والاتجاه إلى تونس بوجه خاص.

ففي الرواية المصرية (ب)، كان العرب من القرشيين هم الذين خلصوا تونس من حكم " اللعين كوان " . ونرجح أن يكون هذا الاسم إشارة إلى أن تونس – باعتبارها جزءا حيويا من شمال أفريقيا – كانت تقع في ذلك الوقت تحت حكم الأوروبيين، حيث يرى

بعض المؤرخين أن الحركة الصليبية في حد ذاتها ليست إلا الحلقة الأخيرة في سلسلة الهجرات التي أعقبت سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس، وهذه الهجرات كان من أهم مواطنها شمال أفريقيا (١) .

ونلاحظ وصف حاكم تونس الأوربي بـ " اللعين " للإيحاء بكراهته، وإضفاء الشرعية للعرب لتخليص تونس من حكمة . بيد أن بنت " اللعين كوان " كانت تريد الثأر لأبيها، الذي قتله هؤلاء القرشيون، فأرادت أن تكيد لهم، عن طريق إغواء ابن " جبر القريشي" "عزيز الدين "، ولكنه لم يستجب لمحاولتها . ولم تجد الرواية حرجا في تسمية هذه المرأة باسم " عطور " للإيحاء بما تريده من جمالها وفتنتها التي تلائم ما كانت تسعى إليه.

وتأتي الرواية الليبية (و)، لتؤكد أن تونس كانت لقريش قبل أن تصير إلى خليفة الزناتي يقول الراوي : " يقولك :

ابلاد قوريش وقوريش جدنا .. واحنا عقاب الجد ما نتركونه

"بلاد قوريش" هى تونس، ونحس في الشطر الثاني من البيت تصميما قويا على استردادها، فكلمة "عقار أو عقاب " تعني ما يملكه الإنسان، أو يرثه فيصر ملكا له.

ويبدأ نص الموقف السابق من الرواية المصرية (ب) بالسرد، ويتولد عن هذا السرد موقف حواري بين "عزيز الدين" و"عطور"، يلقي ضوءا على مقابلة خلقية بينهما، ففي المرأة خسة وفي الرجل نبل، وهى مقابلة طبعية تنبنى على تناقضات الحياة، وتنسجم مع طبيعة كل شخصية . أما البيت الليبي الذي ورد في الرواية (و) فهو بيت تقليدي، يقوم علي شطرين متوازنين موسيقيا، وهو يأخذ شكلا منطقيا، فشطره الأول مقدمة، وشطره الثاني نتيجة لها . و تستمر الرواية المصرية (ب) في سرد ملابسات وقعت في تونس والمغرب قبل الريادة وأدت إليها. فقد كادت هذه المرأة "عطور"

---

(١) انظر : د . سعيد عبد الفتاح عاشور " الحروب الصليبية " ص٢١ وما بعدها .

لعزيز الدين عند أبيه، واتهمته بأنه حاول الاعتداء عليها، ولكنها أبت عليه ذلك، ومنعته منه، وارتكزت في هذا الادعاء إلــى مسألة جوهرية في فكر هــؤلاء العــرب، وهــي الشرف، فهم يدعون أنهم من الأشراف ولا يليق بمثلهم أن يعتدي على حرمات الآخرين. ودون أن يتبين الملك الأمر، وفي اندفاع أشــبه بالتهور، يصب لعناتــه علــى ابنــه، ويتوعده بالويل والثبور .

ونلاحظ ما في قصة " عطور " من إسقاط غير مقصود علــى واقــع الإنــسان العربي، وما فعله ويفعله به الغرب، وهذا الإسقاط وإن لم يكن مقصودا، إلا أنه معبر عن الوجدان الجمعي الواعي للجماعة الشعبية في أرجاء الوطن العربي . فقد استطاعت هذه المرأة اللعوب التي يمكن أن يرمز بها إلي – أوربا أو أميركا – الاستعمار الغربي الذي لا يلبث إذا انهزم في ميدان أن ينصرف إلي ميدان آخر ليحقق مآربه ؛ استطاعت هذه المرأة التي تحركها أغراض وأحقاد دفينة، أن توقع العداوة، ومن ثم الفرقة بــين الملــك العربي الذي يمثل الواقع، وبين ابنه الوارث الذي يمثل الحق العربي في أرضه، وتمكنت بما تلاحق من تداعيات الفرقة أن تحرم الملك – الإنسان العربي – من واقعه وأن تمنع الابن الوارث حقه من أن يظل مستفيدا من خيرات بــلاده. وهــذا الإســقاط يؤكــد أن الاستغلال الذي يتعرض له العرب بكل أشكاله، قائم على دراســة واعية لنفسية وعقلية الإنسان العربي.

وتأخذ الحمية الجاهلية الملك، فيقرر إنزال العقاب بابنه عزيــز الــدين، دون أن يحاول معرفة وجه الحقيقة، وعندما يتبين لعمى الابن أنه مظلوم، لم يكن هناك مفر مــن أن يهرب وأن يلجأ إلى من يحميه من بطش أبيه. وفي هذا الجــزء مــن الــنص نجــد الأسلوب السردي غالبا عليه باستثناء موقفين قاما على الحوار : الأول بين الملكوأخويه، والثاني بين الأخوين وعزيز الدين. وينتهي الموقف الأخير بأسلوب أمر يحمــل معنــي النصح لعزيز الدين بالفرار من غضبة أبيه. ومسألة اللجوء إلي الآخر طلبا للحماية فــي مواجهة الأخطار مسألة جوهرية تدخل في تشكيل العقلية العربية حتى الآن، وقد تطورت

هذه القضية، بفعل عوامل كثيرة فأصبحت مكمن خطورة ذات أبعاد واسعة على الكيان العربي.

وتتوالى التداعيات في الرواية (ب) نتيجة فرار عزيز الدين ومحاولته اللجوء إلي آخرين لحمايته. ونجد في هذا السياق مفارقة في استخدام لفظ " العرب " للدلالة على أولئك القوم الذين نزل بهم عزيز الدين في مكناس بالمغرب الأقصي ؛ فهذا اللفظ لا يدل بالضرورة على أن جنس هؤلاء هو الجنس العربي، وإنما يستخدم اللفظ في الدلالة على الجماعة دون النظر إلي جنسها . فهؤلاء الذين نزل بهم عزيز الدين كانوا من البربر. ويشير النص في الرواية (ب) إلى طبيعة العنف في هؤلاء البربر الذين شهروا السيوف وهموا أن يقتتلوا بسبب اللعب.

واللعبة التي أشارت إليها الرواية لعبة معروفة في كل البوادي العربية تشبه الشطرنج وتصل بنا هذه الرواية إلي اللحظة الحاسمة في تداعيات فرار عزيزالدين ولجوئه إلي هؤلاء القوم.

فقد أطمعت خيرات تونس خليفة الزناتي في غزوها انتزاعها من أيدي العرب، واللعبة التي أشرنا إليها كانت هى الإطار الذي استخدمته الرواية لإبراز ثراء تونس وغنى أهلها فأصبحت بذلك محط أطماع الآخرين. ويمكن اعتبار تونس مجازاً عن الوطن العربي بأسره، وثراؤها هو ما يتمتع به هذا الوطن من الاستئثار بثروات هائلة وطمع خليفة الزناتي في تونس هو صورة من طمع الغرب الدائم وحرصه على استغلال ثروات العرب. ونلاحظ النظرة الدونية إلى العرب، والتي تجسدها القصة الرمزية عن "حصان" خليفة الزناتي، و"فرس" عزيز الدين، ويمكن القول بأن حصان خليفة هو المعادل الموضوعي لخليفة نفسه ؛ ولذلك فقدأبى عليه أن يأتي فرس عزيز الدين. وكذلك فإن فرس عزيز الدين معادل موضوعي له، مما أدى إلى المواجهة في النهاية.

وتصف الرواية هذه المواجهة بين الرجلين بأنهما سبعان تلاقيا وكل منهمايريد أن يصرع الآخر، وكأنهما حجارة راسخة لا تلين ولا تتكسر، ونسمع من خلال هذا

الوصف أصوات السلاح التي يتطاير الشرر باصطدامها فوق الرءوس؛ والراوي بهـذا الوصف كأنه يصور الصراع الدائب بين العرب وبيـن الطامعيـن فيهـم مـن الأمـم الأخرى، وهذا التصوير ينقل إلينا مرحلة ربما تكون مبكرة من مراحل هذا الـصراع، وهي مرحلة المواجهة المسلحة. وقد استخدمت الرواية أسلوب الشعر في تصوير لحظة الصراع الحاسمة بين الطرفين، ولم يظهر فيه الحوار لأن السرد أسلوب الوصف . وهنا يتدخل القوم ويطلبون إلى المتصارعين أن يتحول الصراع بينهما ليأخذ شـكلا آخـر ؛ فيكون بين الخيل في ميدان السباق . ويعكس هذا الموقف بشكل غير مباشر ما صـارت إليه طبيعة الصراع بين الأمم، فلم تعد ساحات القتال فقط هي الميدان، وإنما أصـبحت هناك ميادين أخرى للصراع يمكن لأي طرف أن يثبت تفوقه فيها . ويمكن أن نجد فـي هذا الموقف إسقاطا آخر على الواقع العربي، فإن للعرب طاقات أخرى متميزة إذا أحسن استغلالها، بيد أن هذه الطاقات محط أطماع من الآخرين الذين يحاولون توظيفها لخدمة مصالحهم.

فقد طمع خليفة في فرس عزيز الدين، وعندما عرض عزيز الـدين فرسـه هدية لخليفة الزناتي قبلها، ثم عاد عزيز الدين فندم على ما فعل ؛ لأن فرسه لا تعوض، وهكذا تحول هذا الكرم منه إلى نوعٍ من التفريط . ونلاحظ أن الشعر داخل في البناء الفني إلى جانب النثر في هذا الجزء أيضاً، إلا أن الأبيات مفردة لا يكاد يربطهـا بغيرهـا مـن الأبيات الأخرى قافية، بيد أنها مرتبة متماسكة من ناحية المعنى، وهـي تكمـل النثـر وتصبح أساساً معه في بناء الحدث . ولا يمكن إغفال دورالمونولوج في هذا الموقـف ؛ فقد جاء واضحاً وعليه انبنى قرار عزيز الدين بإطلاق العنان لفرسه لتثبت كفاءتها.

وللحس الديني عند العربي دور في توجيه سلوكه واتخاذ قراره –كمـا أشـرنا سابقاً– وهذا واضح في الحيرة التي انتابت عزيز الدين ؛ بشأن إنزال فرسه إلى ميـدان السباق، والتي أظهرها المونولوج السابق الإشارة إليه، فهو في النهاية يقول لها "روحي تكالي على المولى الديان".

ويبدأ الراوي الجزء التالي من الرواية (ب) بقوله "ونصلي ع النبي ..نبي عربي خطبوله على المنابر"، وقد تكون خطورة الموقف الذي يقدم له هو ما يدفع الراوي إلـــى الصلاة على النبي، حتى يصلي عليه السامعون فيشدهم إليه ويحرك انتباههم، ويخلق بينه وبينهم نوع من الألفة، وكأنه يستعين بهذا على جسامة الحدث.

فقد شرع خليفة الزناتي في تنفيذ ما أزمعه من الرحيل إلى تونس، وغزوها،وكان عليه قبل الغزو أن يتحقق بنفسه مما سمعه عن تونس وثرائها، فرحل إليها ومعه بعض الفرسان مستطلعاً ؛ حيث نزل ضيفاً على "جبر القريشي" حاكم تونس، ومكــث ضـــيفاً عزيزاً مكرماً مدةً سمحت له بأن يطلع على ما يمكنه من إتمام الغزو. ولجأ خليفة بعــد ذلك إلى خدعة ؛ ليتخلص من الأشراف فتصبح تونس خالصة له ولقومه.

وقد اعتمد الراوي في هذا الجزء من الرواية على أسلوب يقوم علـــى إشـــراك السامع معه بأن يوجه إليه سؤالاً لشد انتباهه، ثم يتولى الراوي نفسه الإجابة عنه"طبعـــاً هو طلب الفرسان ليه .. ؟ عاوز ينقي فرسان حلوة لنية الغدر بتاعته" .فقد طلب خليفـــة الزناتي من جبر القريشي عدداً من خيرة الفرسان، ليرافقوه في سفره، وذكرت الروايـــة أن عددهم تسعون فارسا، وذكر العدد هنا للإيحاء بشيء من الكثرة ؛ التي يمكن أن تجمع في ثناياها خيرة الفرسان، فإذا تخلص منهم فإنه لن يلقى بعد ذلـــك مقاومـــة تـــذكر . واستطاع خليفة أن ينفذ خطته ويتخلص من الفرسان، وممن قد يشكلون خطراً عليـــه . وعندما شن هجومه على الرجال،وهم يؤدون صلاة الجمعة فأعمل فيهم السيف، لم يسلم منه حتى الإمام، ولم يبق أمامه بعد ذلك سوى الحاكم وأخوين له ؛ ولكنه اســـتطاع فـــي النهاية أن يتخلص من أحدهم، وحينئذ فر جبر القريشي ومعه أخوه الذي بقي حياً والذي تسميه الرواية "قاسم"، بعد أن قتل "منصور" الأخ الآخر .

ولاسم "منصور" دلالة خاصة على النصر، فكان لابد أن يقتله خليفة ؛ اســـتجابة لتداعيات الموقف، وحتى ينقطع لدى المتلقي الأمل في أي نصر . أما "قاسم" فإن له دلالة أخرى وهي النصيب الذي فرض على الأشراف، فخرجوا من تونس مدحورين ؛ مخلفين

وراءهم النساء والأطفال . وما كان من زوج جبر إلا أن نصحته بأن ينحاز إلــى قــوم ينصرونه ويعينونه على استرداد عرشه .

وهنا يمكن اعتبار هذا الجزء إسقاطاً آخر واضحاً على الواقع العربــي حيــث يستعين العرب بغيرهم من الأمم الأخرى ؛ في سبيل تحقيق مــصالحهم، ولكــن ســياق الرواية استجابة لمتطلبات الجماعة يأتي ليصحح هذا الاتجاه، فعندما اتجه جبر للروم لكي عينوه على عدوه، أخبروه بأنهم لا طاقة لهم بهذا، ولفتوانظره إلى بني جنسه، فهم أولى أن ينصروه . ويمكن أن يكون اتجاهه إلى الروم لطلب المساعدة، ثم عدوله إلــى بنــي هلال خواطر راودته، فعدل عن بعضها، وأيقن بصحة بعضها، ومن هنا عمد إلى أبناء عمومته يطلب نصرتهم . ونجد الحوار أكثر وضوحاً في هذا لجزء من الــسرد حيــث انبنى هذا الحوار على الشعر، ويمكن اعتبار هذا الحوار الشعري بين جبر القريشي وقائد الروم نوعاً من المناجاةانتهى بنزوع جبر إلى الاستعانة بالهلالية .

والإشارة إلى موت " قاسم" أخي جبر فيها دلالة على ضياع رجاء الأشراف في تونس، فموته يعني انقطاع القسمة أو النصيب . والشعر في الرواية (ب) بوجه عــام لا يسير وفق نظام محدد ؛ فهو في هذا الجزء يتكون من خمسة أسطر طويلة، يسير فيهــا ثلاثة على قافية واحدة، واثنان على قافية أخرى، ويمكن اعتبار هــذه الأبيــات مقطعــاً واحداً؛ يقسمه الحوار إلى جزعين . وفي هذه الرواية (ب)، نجد شخصيات جديدة لم يرد ذكرها في أية روايات أخــرى من الروايــات التي بيــن أيدينــا، مثل "عزيز الــدين"، "عطور"، "اللعين كوان" . ونجد أحداثاً تخلقها هذه الشخصيات، ويحكمها نص الروايــة ؛ لتصبح تداعيات تصل بنا إلى حادث الريادة. كما نجد أن الأماكن التي تحركت فيها هذه الشخصيات ليست في نجد أو شبه الجزيرة، وإنما هي في الغرب بين تونس والمغــرب الأقصى، حيث تتلاحق الأحداث هناك ؛ لتصل بنا مع من تبقى من الشخــصيات "جبــر القريشي" إلى مهد التغريبة في نجد، أما الزمان فهو قبل الريادة، ولا يمكن تحديده.

وتستمر الرواية (ب) في سرد ملابسات الريادة، فبعد أن وصل "جبر القريشي" إلى نجد حيث بنو هلال، استقبله أبو زيد الذي أشار إليه الراوي باعتباره ابن أخته، فجبر القريشي يعد خالاً له لأنه من الأشراف . ونلاحظ اعتماد هذا الجزء من الرواية على النظم غير الملتزم بقافية واحدة، وكان محور بنائه هو الحوار الذي دار بين أبي زيد وجبر القريشي، والذي بدأ بمفارقة طريفة ؛ حيث لم يتوقع جبر أن يكون ابن أخته أسمر اللون .

وتؤكد الرواية (ب) أن الجازية وكان لها الربع في السلطنة –وليس الثلث–، وبرغم أنها في روايات أخرى هي التي أشارت بأن يقود أبو زيد رحلة الريادة إلى تونس، إلا أنها في هذه الرواية تظهر تعاطفاً شديداً مع ابن عمها، حيث تقول لجبر : "يا جبر إن مات ابن عمي في الغرب لحطك في قورة ونار بتقيد" . وفي أثناء الإعداد لرحلة الريادة، ذهب أبو زيد ومعه حسن الهلالي ودياب بن غانم وبدير بن فايد والجازية إلى حيث ينزل جبر لمواساته فوجدوه مهموماً، وعندما سأله أبو زيد عما يكدر عليه صفو نفسه، رد عليه قائلاً "أنا قلبي على البيض مكوي ودايب"، والمراد بـ"البيض" النساء اللاتي خلفهن جبر في تونس تحت إمرة خليفة الزناتي.

وتوجز هذه الرواية الاستعداد للرحلة والشروع فيها فتكثفه في شخص أبي زيد ؛ الذي ينادي على العبد "قمصان"، ليجهز له فرسه العامرية، وذلك في مقطع شعري، ونجد في المقطع أربع قوافٍ للسطرين الأول والثاني وقافية أخرى للسطرين الثالث والرابع وثالثة للسطر الخامس ورابعة للسادس، وقد انبنى هذا المقطع على الحوار بين أبي زيد وعبده قمصان، وكثف المقطع عملية الاستعداد لرحلة الريادة وأشار إلى أشخاصها إشارات غير واضحة، فطلب أبو زيد إلى قمصان أن يأتيه بفرسه التي تسميها الرواية "العامرية"، ربما نسبة إلى "عامر بن صعصعة"، جد هلال وفي هذا اعتزاز واضح بهذه الفرس التي هي ابنة فرس رزق ؛ التي بشر بمولدها العبد نجاح سيده في نفس يوم مولد أبي زيد . ويجمع سطر من سطور المقطع السابق أولاد أخت أبي زيد الثلاثة الذين

اختارهم ليكونوا معه في هذه الرحلة، ولكن الراوي لم يصرح بأسمائهم، و"العباية المقصصة"، في السطر الرابع من المقطع هي لباس الرحلة ودليل الاستعداد لمواجهة المخاطر، ويؤكد هذا التعبير اللاحق "لما النهار لسود من أوله يبان" .

وتبدأ الرواية (جـ) الأحداث بوصول الشريف الذي كان يحكم تونس – والذي لم تصرح الرواية باسمه منذ البداية ، فهو "الشريف" نسبة إلى قومه الأشراف، وعندما وصل إلى نجد ؛ حيث مضارب بني هلال فاراً من هول الزناتي خليفة،طالباً النجدة والعون لاسترداد عرشه ؛ استقبله الهلاليون استقبالاً لائقاً . وقبل أنيدخل الراوي في أحداث السيرة يبدأ روايته بما يمكن أن نسميه الموال، ولا يمكنأن نفصل هذا الموال عن الأحداث التي تبدأ بها الرواية، فهو مقدمة لهذه الأحداث، والراوي بهذا الموال يحاول أن يهيأ نفوس السامعين لأحداث الرواية اللاحقة . وهو في البداية يتوسل بالنبي أن يفرج الله ما ألم به من كرب، ثم يعترف بإغراء إبليس له، وبأنه مذنب، ولكنه يعلن أنه سيتوب وينيب، ولكن لابد أن يتوب الله عليه أولاً .

ثم نحس بالعجز الذي يعالجه الإنسان في نفسه إزاء القدر الذي كتب عليه ؛ ولأن الموال يعد تعبيراً عن حالات نفسية، وعن تأملات الإنسان الشعبي في الكون والحياة، ومحاولة لفهم علاقاته بالقوى الغيبية التي لا يدركها، ولا يستطيع أن يقاومها ؛ نجد الراوي ينتقل في شيء من الاضطراب من موقف الداعي المتوسل المعترف بالذنب التائب إلى موقف الشاعر بالقهر إزاء المكتوب، إلى ضرورة أنيخفي ما أصابه من بلاء، إلى موقف المذنب بحكم إنسانيته، وأخيراً نجد انحيازاًإلى طبيعة الحزن السائد في الحياة

وكل هذه التداخلات ذات علاقة وثيقة بسياق أحداث السيرة التي ستأتي بعد ذلك، وهي انفعال ذاتي من الشاعر، بأحداثها الدرامية التي تنطق بكل هذه المعاني . ونلاحظ أن الموال تكون من مقطع طويل مكون من ثمانية أسطر، واعتمد على قافيتين . وبعد انتهاء الموال يبدأ الراوي في مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وذلك في مقطع مكون من ستة أسطر لم يتفق في قافية واحدة . ومدح النبي والصلاة عليه يعد لازمة في بداية

رواية السيرة بوجه عام ؛ سواء في الروايةالشعرية أو النثرية، ويمكن اعتبار هذا لونـا من استجلاب العون النفسي، وتحريك مشاعر المستمعين .

وبعد المدح يبدأ الراوي في خلق نوع من التفاعل الوجداني والذهني بينه وبين مستمعيه، وتهيئتهم نفسياً وذهنياً للدخول في عالم السيرة، وذلك بطلب الصلاة على النبي، ثم يبدأ بعد ذلك في التمهيد المباشر للأحداث، حيث يقول :

من بعد مدحي في طه المختار

اسمع كلامي افهم الأشعـار

ونلمس هذا واضحاً في سرعة إيقاع إلقاء الراوي، يصاحبه سرعة في إيقاع الآلات الموسيقية المصاحبة في هذه الرواية (جـ)، وكل هذا يعطي دفعة قوية لاقتحام عالم السيرة الخطير . وتدخل الرواية إلى أحداث السيرة، التي تبدأ – كما أشرنا سابقاً – بوصول الشريف جبر إلى مضارب بني هلال محملاً بعبء ثقيل من الإحساس بالقهر بعد أن غزا بلاده تونس خليفة الزناتي واغتصب عرشه .

وفي مقطعين تصور الرواية الشريف جبر وما أحس به من راحة واطمئنان،عندما أحسن بنو هلال استقباله، وعلى رأسهم السلطان حسن، الذي حاول أن يسليه عن همه ؛ فجعل يلعب معه لعبة البادية المعروفة "السيجة"، عسى أن يصرف عنهما يكابده من ألم وغم . ونلاحظ الانكسار المعنوي الذي تصوره عبارة "يابو علي جيتك مطرود من هول الزناتي دخيلة"، ويختم الراوي المقطعين بما يشبه الحكمة التي تمثل خبرة الإنسان الشعبي المستخلصة من الحياة " لما يكون القدر نافذ أدي الحرص يبقى بطال" . والمقاطع في هذه الرواية لا تلتزم شكلاً محدداً كما في الرواية (أ) التي تعتمد على نظام المربع .

وتعتمد ثلاثة مقاطع متتالية،على مفارقة غير منظورة بين حالين؛ الأولى حال تونس من الثراء والرخاء وسعه العيش، والثانية حال نجد وما كانت عليه من جفاف

وقحط، وقد جعلت الرواية الشريف جبر، يعتمد علي هذه المفارقة بشكل غير مباشر، حيث استخدم أسلوب الإغراء بثراء تونس وخيراتها، لكي يحظى بمساندة بني هلال له، في سعيه لاستعادة تونس، بل لقد ذهب" جبر " إلى أبعد من هذا، فقد لوح للسلطان حسن بأمل أن يكون حاكماً لتونس إذا ما استعادوها من قبضة الزناتي خليفة . وليس الذي سمع كالذي رأى، فما كان من "جبر" إلا أن بدأ بنثر حصى لعبة" السيجة " – وكان من الذهب فوق الأرض أمام الحاضرين من بني هلال ليسحر أعينهم، ويحقق ما يريده من التأثير فيهم.

ولم يأخذ هذا الفعل شكلاً منفصلاً عن الحدث، فيبدو متكلفاً، وإنما نثر جبرحصى الذهب على الأرض، عندما فاز عليه السلطان حسن في اللعبة، وكأن هذه الهزيمة صدى للقهر الذي لقيه على يد الزناتي خليفة . يدل على هذا عبارة "وبالغلب ولا أنه راضي"، وكان هذا منفذا لتحقيق هدفه "عشمان ينول المراد" .وتأتي بعد ذلك عدة مقاطع نلمس فيها ردة فعل قوية لطلب الشريف جبر أصابت الجمع الهلالي باضطراب واضح، وأول مظاهر هذا الاضطراب أمر السلطان حسن، بدق طبول الحرب، ويعطي المقطع الأول صورة نفسية مهمومة للسلطان، فقد شعر بوطأة المسئولية التي ألقيت على عاتقه "ونا حملي ع الكتف مايل"، ونحس خاطر الغربة وفراق الوطن يحرك لوعةً في قلبه "ومن لوعه البين قبلي" . والمظهر الثاني من مظاهر الاضطراب اجتماع الفرسان إلى السلطان وهم على أتم استعداد للحرب "على الإيد ماسكه دبابيس" . والتعبير بـ "الدبابيس" عن الرماح يوحي بالحدة .

وسرى الخوف والاضطراب إلى الأسرة، فصارت النساء توصين الرجال بالمحافظة على حياتهم "ومرة الهلف توصيه ما إوعى تيتم بناتي"، "لما الخيل اتقابل الخيل"، ونجد في وصية النساء إلى أزواجهن إشارة واضحة إلى طبيعة الإغارة بين القبائل في البادية ؛ والتي تعتمد على السلب وإحراز الغنائم في المقام الأول، لأن الهدف هو المحافظة على البقاء، وضمان استمرار الحياة في ظروف طبيعية واقتصادية

واجتماعية بالغة الصعوبة "أصل الحرب ما خش فيه . ما هاتلك خطيفة وتعـال" ولكـن شجاعة العربي ونخوة الفارس، تأبى عليه إلا أن يكون مقاتلاً مقداماً إلى النهاية، وهو ما تلخصه الحكمة العربية المأثورة "إحرص على الموت توهب لك الحياة" . ويـأتي الـرد حاسماً "أدي العمر ليه يوم موعود . لاخش الغميا واعارك" .

ونصل إلى ذروة الموقف حيث يجتمع الرجال والفرسان استجابة لصوت الطبل، الذي هو بمثابة استدعاء للحرب، ورفع لدرجة الاستعداد، ولكـنهم لا يعرفـون حقيقـة الموقف، فتحدث المواجهة بينهم وبين سلطانهم، ويسألونه عن سبب هذا الاستعداء الـذي تم على حين غرة، فلم يضرب طبل في بني هلال منذ وفاة الملك سرحان، وكان علـى السلطان حسن أن يكون واضحاً، فأومأ إلى حديث الشريف جبر يزين لهم تونس "المرية" وخيراتها الوفيرة.

وقد انبنى هذا الموقف على ثنائية أسلوبية من السرد والحوار، حيث يؤدي السرد دوره في تفصيل الموقف وبناء أساس تصاعد التوتر، حتى إذا ما وصل هذا التوتر إلـى درجة معينة ظهر الحوار، ليحمل عبء تصوير الموقف واستكمال البناء . ونلاحـظ أن المقاطع منها الرباعي الذي يلتزم شكلاً محدداً للقافية.

وبعد أن هيأ حديث الشريف نفوس بني هلال، لما هو مطلوب منهم كان كـلام السلطان واضحاً، ومن خلال الحوار بين السلطان وبين عرب بني هلال نلمس طبيعـة الحياة السياسية في القبيلة العربية، التي ترفض حكم الفرد المستبد برأيه، والتي تتمثل في التشكيل القيادي لبني هلال – والذي أشرنا إليه سابقاً ، هذا التشكيل الذي يوزع القيـادة بين مجموعة دون أن يترك الأمر في يد قائد فرد .فعندما أعلن السلطان حسن طلبه وهو الهجرة والاتجاه نحو الغرب كان رد الرجال بأن الأمر جد خطير، وأن المسألة تحتـاج إلى روية وحسن تدبير، إذ يجب ألا يستهينوا بأعدائهم وعلى رأسـهم الزنـاتي خليفـة ووزيره العلام .

والتعبير "ما انت تعوزلك راي، و يدوس الدروب قدام"، يدل على حاجتهم إلى رأي حكيم، يقوم باستقراء المستقبل، وتقدير العواقب، وتدبير الأمور على أساس من شواهد الواقع . وحساسية الموقف فرضت شكلاً حوارياً، ليبرز أبعادالشكل السياسي والاجتماعي للقبيلة، ونلاحظ اختلاف المقاطع التي تبلور هذاالموقف بين المربع وغيره . وكان لابد من استقدام الجازية التي "لها الشورى فيبني هلال"، لتدلي بدلوها في الأمر الذي دعا إلى دق طبول الخطر، وطلب منها أن تختار من يقود حملة الاستطلاع إلى تونس .

وبعد ذلك تأتي بعض المقاطع نلاحظ أن التقسيم القيادي واضح من خلال الحوار فيها ، فقرار التغريبة كان قرار السلطان حسن، وكان اختيار قائد كتيبة الاستطلاع ثم الجموع الهلالية بعد ذلك من نصيب الجازية . وإطلاق يد الجازية في اختيار القائد العسكري مفهوم من كلام السلطان حسن "يا جاز نقي واختاري . في البلد سمي افلان"، فالنداء في أوله يحمل معنى التعظيم، ثم يأتي الأمر المؤكد بالعطف "نقي واختاري"، وهو يدل على الرجاء الذي يلائم نداء التعظيم قبله . والتعبير "يدوس الدروب قدام"، يحمل ثنائية طريفة، فهو يعني الخبرة العملية والمعلوماتية في نفس الوقت.

واختيار الجازية لأبي زيد لم يكن مجرد إدلاء برأي مسكوت عنه، وإنما كان الاختيار مدعوماً بما يؤيده، ويجعله وجيهاً عند الآخرين، بما عرفوه عن أبي زيد، فعليه نصرة الرجال، وهو أهل لحمل جسام التبعات، وهو معين المستضعفين، وهو بطل قوي، وهو أكثرهم دراية بدروب المخاطر . ونلاحظ كلمة "التُمني"، التي تحمل إصراراً عميقاً على اختيار أبي زيد، ولابد أن يكون هذا الإصرار لحاجة في نفس الجازية قضتها باختيارها إياه، وسوف نعرض لهذه الجزئية بعد قليل .

ولأن الموقف يتعلق بمستقبل الجماعة كلها فإنه ينبني على الحوار بين أقطاب القيادة الجماعية للجمع الهلالي، فقد استدعى السلطان القائد العسكري أبا زيد لإبلاغه بما استقر العزم عليه من اختياره قائداً لكتيبة الاستطلاع إلى تونس، ثم دار بينهما حوار

طويل، حول هذا الموقف لم يخل من بعض الوصف المحكم للبناء الفني، فنجد بعض مقاطع تصف أبا زيد وذلك لإيجاد نوع من التوازن بإلقاء الضوء على أقطاب القيادة، ولذلك وصف أبو زيد بما يضفي عليه الاحترام والهيبة، وينزله منزلته اللائقة، فنجد التعبير "سيد المدينة"، ثم نحس لوناً من الإشفاق الذي لا يخلو من الإعجاب في التعبير "آه دا أبو زيد حموله تقال"، ويعضد هذا الإحساس استخدام "آه" في بداية الجملة . وتأتي بعد ذلك حكمة تلخص الموقف بكامله "شوف ولا عايمة إلا ماترسي وييجي برها بالسلامه"، فكل أمر لابد صائر يوماً إلى نهايته التي يستقر عندها .

وفي مجلس القبيلة يعود الحوار بين السلطان والقائد أبي زيد إلى الظهور مرة أخرى، ويستمر حتى ينجلي الموقف كله لأبي زيد، فيعرف سبب استدعائه ووقوع الاختيار عليه . وقد حاول السلطان حسن أن يهيىء أبا زيد نفسياً لتلقي خبر اختياره للريادة، وذلك باستخدام أساليب الإطراء والثناء في أثناء حواره معه . ولاشك أن هذا الإطراء قد صادف هوى في نفس أبي زيد، حيث إن هذا المجال ملائم لإثبات بطولته وجدارته للقيادة، ولذلك نجده يقبل هذا التحدي .

ونلمس في رد أبي زيد على حسن الهلالي، حساسية عالية بالنسبة للجازية، فقد أدرك فوراً أن اختياره للمهمة، هو اختيار الجازية، وبدا رد فعله كيداً لها، فقد اختار بدوره أولاد السلطان، الذين هم أولاد أخته في نفس الوقت ؛ ليصحبوه في هذه المهمة "يحيى ومرعي ويونس"، وتوجيه أبي زيد حديثه إلى الجازية، ليس معناه بالضرورة أن تكون الجازية حاضرة في المجلس، وإنما يجوز أن تكون غائبة، وأنه استدعاها استدعاء مجازيا عندما وجه كلامه إليها، وذلك من فرط حساسيته تجاهها .

وهناك إشارات في بعض روايات السيرة عن علاقة خاصة، بين أبي زيد الهلالي وبين الجازية، فقد ورد في الرواية (د) أن أبا زيد تزوج الجازية، بل إنه انتزعها عنوةً من شريف نجد، وعندما أرادت أن تعود إلى زوجها الشريف رفض أبو زيد، فطلبت منه أن يتزوجها ففعل، وعندما خلا بها ألقت إليه بعبارة كانت قد قيلت عن أمه

عندما ولدته أسود اللون "من كتر مالهم دنو عبيدهم"، فحرم عليها الزواج -بعد أن طلقها- طالما كان حياً .

وبرغم أنه لم يرد أية تفصيلات أخرى عن مقدمات هذه العلاقة أو عن ملابساتها، إلا أن البعض يرى، أن هذه الإشارات الموجزة الغامضة، تدل على أنه كان هناك فصل خاص بها في السيرة، ولكن هذا الفصل ضاع، ولا يعرف أحد من الرواة شيئاً عنه .

والثنائية التي تتضمنها هذه العلاقة بين أبي زيد والجازية، من حب وكره، تعطي انطباعاً عن أن الحب كان من جانب أبي زيد، وإن شابه شيء من الحقد، ربما لتعاليها عليه، والكره كان من جانب الجازية، ولكنه لم يخل من إعجاب ببطولة أبو زيد وقوته . ونستطيع أن نقول تأسيساً على ما سبق أن ظلالاً من سيرة عنترة ربما امتدت إلى بطلي هذه القصة، فهما يشبهان عنترة وعبلة من أوجه عدة، فالبطل في كل من القصتين أسود اللون، ولم يكن معترفاً بنسبه من جانب أبيه ردحاً من الزمن، ثم إن البطولة في كلا الرجلين دفعت القبيلة إلى الاعتراف بنسب كل منهما إلى أبيه الذي هو من صلبه، وكان أن لعب سواد اللون في كل من أبي زيد وعنترة، دوراً في عاطفة الحب عند كل منهما . وعبلة ابنة عم عنترة كما أن الجازية ابنة عم لأبي زيد .

وإذا كانت قصة أبي زيد والجازية قد سقطت من السيرة الهلالية، فإنها ربما تكون قد أسقطت عمداً، لأن هذه العلاقة الثنائية لم تكن لائقة لبطولة أبي زيد في هذه السيرة . وبرغم كل هذا فإن هذه العلاقة بما اكتنفها من غموض وتعقيد، خلقت مواقف مؤثرة دفعت حركة الأحداث داخل السيرة في اتجاه متصاعد، وخلقت أيضاً بعض عناصر الإثارة .

وتستمر الرواية (ج) في تفصيل ملابسات حادث الريادة، فما إن ترامى إلى سمع "مرعي ويحيى ويونس" نبأ اختيار خالهم لهم للخروج معه، في مهمته المحفوفة بالمخاطر؛ حتى استعدوا للرحلة "سابوا الخيل مسكوا القعدان" .

وقد استخدمـــت الرواية "البكرة" أي الناقة، فيما يشبه المعادل الموضوعي لكـــل من الرواد الأربعة، فبكرة مرعي "ع السفر لاوية قدام"، وبكرة يحيـــى اســـتعيض عـــن التصريح باستعدادها للسفر بجملة " ع النبي صلوا يا حضار"، وبكـــرة يـــونس"مردلهـــا جوزين حلقان"، وهذا يعني أنه زينها وجعلها في صورة جميلة تلائم ما عرف عنها من وسامة وحسن، أما بكرة أبي زيد فهي "سوده كيف اجناح الغربان"،وهذا السواد الشديد فيه دلالة مزدوجة فهو من الناحية الشكلية يشير إلى لون أبي زيد، ومن ناحية أخرى فإنـــه يشير إلى المجهول وما ينتظره فيه من أهوال .

أما ذكر الغربان بوجه خاص فإن يوحي بالشؤم، فسوف تكون الغربان فيما بعد دليل شؤم على ما سيحدث لأبناء أخته الثلاثة، ونلاحظ في الجزء السابق من الرواية عدم الالتزام بنظام المربع والاعتماد على نظام الشعر الحر، دون الالتزام بنظام محدد للقافية

وبعد ذلك نادى أبو زيد على عبده "أبو القمصان"، ليجهز له مستلزمات الرحلة، فاستجاب دون إبطاء، ويحاول الراوي بين الحين والحين أن يشد انتباه السامعين ويحرك مشاعرهم، فتارة يقول : "ع النبي صلي يا حضار"، وأخرى يقول : "صلي يا غفـــلان" ؛ ليحتفظ بحيوية الجلسة وإمتاع الحاضرين .

وتلتقي الرواية (د) مع الرواية (ج) في موقف الـــرأي الـــذي أبدتـــه الجازيـــة، واختيارها لأبي زيد، فقد أشارت الرواية (د) إلى سبب مهم من أسباب التغريبـــة، وهـــو ضيق سبل العيش، وعبرت عنه بجملة "نجد أجدبت"، ونلمس في حديث الراوي انطباعه بالبيئة الزراعية التي ركز عليها في حديثه عن الجدب الذي أصاب نجداً . وكان السلطان حسن حريصاً على رعيته ؛ يحاول بما يملك من ثروة وجاه، أن يخفف عنهم عبء سوء الحالة الاقتصادية، لأن الجازية لهـــا ربع الرأي والمشـــورة فقد ذكرته بحكمة تقـــول : "جبال الكحل فنتها المراود . وكتر المال فنته السنين"، في إشارة إلى أن إنفاق الـــسلطان على رعيته من ماله لن يحل المشكلة، ولابد من البحث عن حل آخر، فأعطاهـــا الملـــك

الإذن بإبداء الرأي، عندئذ أجرت اختباراً بين بني هلال، فلم يظفر بالفوز فيه سوى أبي زيد، فأخبرته بأنه هو أصلح من يستطلع لهم الطريق إلى الغرب حيث تونس "المرية" .

وقد ورد هذا الاختبار الذي أجرته الجازية في الرواية الليبية، ولكنه ورد في موقف مختلف، وسوف نعرض لذلك في حينه . وإذا كانت الرواية (د) قد أشارت إلى بكاء أبي زيد، فإن هذا يعد من قبيل المبالغة لإظهار إشفاقه من هول ما هو مقدم عليه من مخاطر، وكذلك فإنه تعبير عن عاطفة مكبوتة يكتنفها الغموض الشديد تجاه الجازية ابنة عمه، وإن كانت الرواية قد أشارت إلى زوجة له يحبها سمتها عاليه، ولا يخفى ما لهذا الاسم من دلالة نفسية في مواجهة تعالي الجازية على أبي زيد .

وقد اعتمدت الرواية (د) في تصوير الموقف على النثر وبعض سطور شعرية لم تلتزم بقافية محددة وتدخل السرد والحوار في نسيج البناء الفني للموقف، وللرواية بوجه عام . وتستمر الرواية (د) في تفصيل الاستعداد للرحلة، بيد أنها تختلف عن الرواية (ج) في أن الذي أشار على أبي زيد أن يختار أولاد أخته الثلاثة، ليصحبوه في مهمته إلى تونس، هي زوجه عالية، وأشارت الرواية كذلك إلى مكانة هؤلاء الثلاثة عند بني هلال، فهم أولاد الملك حسن . واستخدمت هذه الرواية-كما في الرواية (ج) – البكرة لتشير إلى دلالات معينة، فبكرة مرعي ترتد عن المسير، وكذلك بكرة يحيى، وبكرة يونس، وفي هذا دلالة على المصير المشؤم الذي كان ينتظر هؤلاء الثلاثة، إذ لن يعود واحد منهم من هذه الرحلة .

ويعد هذا شكلاً من أشكال النبوءة، أما بكرة أبي زيد فإنها تمضي في طريقها وتقبل على المسير لأن صاحبها سوف يعود سالماً . واستخدام كلمة "عقيدة" في التعبير عن النبوءة إيماء إلى أثر النبوءة ودورها في توجيه الأحداث داخل السيرة

وتأتي الرواية الليبية (و) لتعرض بإيجاز موقف اختيار أبي زيد الهلالي لكي يقود رحلة الريادة إلى تونس، الذي عبر عنه الراوي بـ "وادي العريش وماه"، ولم تشر الرواية إلى أن اختياره كان رأي الجازية ومشورتها، ولكن الراوي أشار على لسان أبي

زيد إلى أن السلطان حسن الهلالي هو الذي ندبه لهذه المهمة الخطرة"طلبني حسن لهلالي مضرتي"، أي يريد إيذاءه، ولكنه رد له هذه المكيدة، بأن طلب أن يصحبه في هذه المهمة أولاد أخته شيحه ؛ الذين هم في ذات الوقت أولاد حسن "طلبنا ضنا شيحه ردود اكفاه"، أي رداً للمكيدة بمثلها .

وقد أوجزت هذه الرواية تجهيز النياق للرحلة، فالعبارة "دنوا بكاريهم"،إشارة إلى مرعي ويحيى ويونس، بواو الجماعة، والمراد جهزوا نياقهم، و"دنيت ناقتي"، إشارة إلى ناقة أبي زيد التي جهزها للرحلة والتي يصفها بأنها "عامين خويلة"، أي لا يستطيع أن يلحق بها أحد، فهي تشبه الغزال، وهي أيضاً "عامين امخولة"، أي لا يقربها أحد، وهي كذلك "عامين جلمودن"، أي لا تلد، وأخيرا فهي "عامين حايل"، أي مازالت لم تلد، والحائل من الإبل كل أنثى لا تحبل، وهي إذا بركت تبرك بعيداً في جنب الإبل، وإذا رعت فإنها دائماً في المقدمة، وكل هذا يحمل معنى القوة والقدرة على تحمل مشاق السفر الطويل .

ونلاحظ اتفاق الروايات المصرية والليبية في الخطوط العريضة الجوهرية في موقف اختيار أبي زيد للريادة واختياره لأولاد أخته ليرافقوه، والاستعداد للسفر مع اختلاف بين التفصيل والإجمال .

أما الرواية الليبية (هـ) فإنها أشد إيجازاً للموقف من الرواية (و)، فقد اختير أبو زيد للريادة ولم يسع إليها "بوزيد ما يريدش الترويدة"، وليس هناك اختلافاً بين هذه الرواية وبقية الروايات المصرية والليبية في هذا الموقف، إلا أن أبا زيد، طلب أن يصحب أولاد أخته معه وذلك من أبيهم حسن الهلالي، ولم تظهر الجازية في هذا الموقف ولم تشر إليها الرواية . وعبارة "بوزيد أشكل" أي مشوؤم "اللي يمشي معاه مايروحش"، وهذا كما يبدو كلام الراوي بناه على سابق معرفته بأحداث السيرة وما جرى ليحيى ومرعي ويونس . وأسلوب هذا الجزء من الرواية معتمد على النثر الذي يقوم على

السرد، إلا في نهايته حيث نجد حواراً قصيراً سريعاً بين أبي زيد يطلب أولاد أخته من حسن، وحسن لا يمانع في هذا .

وتشترك الرواية التشادية (ع) في الإشارة إلى بعض ملابسات الريادة، وتتفق مع الرواية (هـ) في أن أخت أبي زيد والتي لم تسمها الرواية (ع)، كانت تخشى على أولادها، فأخوها مشؤم "قالت أخوي ده هوان اللي بيمشي معايا ما بيبجي بموت"، فإذا خرج أبناؤها الثلاثة معه، فلن يرجع منهم أحد، ولذلك أرادت أن تخفي واحداً منهم- لا تذكر الرواية اسمه – إلا أن السياق يدل على إنه يونس، ولكنها بعد أن حاولت ذلك، لم تستطع الاستمرار فيه، وسلمت أمرها لله، ورضيت أن يخرجوا معه جميعاً "عيالي كلهم بودرهم بقعد إلا راسي لدا كان بكرب لي واحد"، ونلاحظ أن موقف شيحه من خروج أولادها قد صيغ في شكل مناجاة، ثم ظهرت نتيجته في محاولتها أن تخفي أحدهم، ولكنها لم تستطع أن تكذب على أخيها، فقد فضحتها عيناها "واتلحط كي لمن شاف عينها لمت"، أي نظرت إلى أسفل ولم تستطع أن ترفع عيناها .ولم تذكر أية رواية أخرى هذا الموقف من شيحه.

وتسوق الرواية (ج) موقفاً دراميًا مؤثراً بين أبو زيد وابنته ريا، عندما هم أبو زيد بالخروج في مهمته . وتقوم المقاطع التي تشكل لنا هذا الموقف الدرامي بين الأب المغادر، والابنة التي تحس بالخطر، على حوار مسرحي سريع، وسرعة إيقاع هذا الحوار تعكس موقفاً إنسانياً ؛ ينقل إلينا اضطراباً نفسياً شديداً، فسرعة الإيقاع في أداء الراوي، وفي الآلات الموسيقية المصاحبة، تلائم هذا الاضطراب النفسي المتصاعد . ويظل إيقاع الأداء من جانب والاضطراب النفسي من جانب آخر يسيران في خطين متوازيين، إلى أن يمس الحوار فكرة "الله خير حافظاً"،عندئذ تتراجع سرعة إيقاع الأداء، وتخف حدته ويتحول الاضطراب النفسي إلى لون من الاطمئنان، ويعود الطرفان الإيقاع والحالة النفسية إلى السير في خطين متوازيين مختلفين عن الخطين السابقين، ولكنهما منسجمان.

وينتهي الموقف بأن ترفض ريا أن يحل أيٌ من شخصيات السيرة محل أبيها في غيبته، ومن خلال هذا يلقي هذا الموقف بعض الضوء على هذه الشخصيات، فالسلطان حسن يعتمد على أبي زيد في تصريف شئون القبيلة، والقاضي بدير لا يكاد يفرغ من فض المنازعات، وحسم الخلافات، فهو "واعيدة للعقادي . كل ليلة يبات في ديوان"، أما دياب فهو من الزغابة، ولا يؤمن جانبه "زغبة وخوان"، وزيدان مازال صغيراً لا ينهض بعبء المسؤولية .

وبرغم أن هذه النظرة إلى الشخصيات المختلفة، نظرة فردية نسبية، لا يمكن الحكم من خلالها عليها، فإننا لا يمكن أن نتجاهلها في إظهارها لبعض جوانب كل شخصية . وكما هو سائد في الرواية (ج) فالمقاطع لا تلتزم بنظام واحد من حيث عددالسطور الشعرية، ولا تسير وفق نظام خاص في القافية .

ومن ملابسات ما قبل الريادة، قصة وردت في الرواية الليبية (هـ)،عن دياب ابن غانم، وتبدأ هذه القصة بعبارة غريبة حيث يقول الراوي "اذياب الهلالي ايش دار ؟ العيل اللي يعيشله يضربه يقتله"، ونلاحظ أن هذه الرواية في بدايتها تخلو من أية مقدمات، وأن العبارة السابقة اعتمدت على إشراك السامع ذهنياً مع الراوي عن طريق توجيه السؤال لجذب الانتباه، ثم الإجابة عنه بعد ذلك . وهذه العبارة تشير بوضوح إلى طبيعة العنف وفطرة الشراسة التي طبع عليها دياب بن غانم، هذه الشخصية التي استبعدت عن عمد من التشكيل القيادي للجمع الهلالي . وقد نستدل منها كذلك على ما سوف يجري في المستقبل البعيد لأحداث السيرة، حين يقوم التناحر بين القبائل الهلالية حتى يفني بعضهم بعضاً في النهاية، ويكون لدياب اليد الطولى في هذا التناحر، وعلى هذا تكون هذه الشخصية هي التي تمثل الشر المستطير في هذه السيرة .

وتمضي الرواية الليبية (هـ) بعد ذلك في إيراد قصص خاصة بدياب بن غانم، في دائرة أسرته وأفراد عائلته، وأول هذه القصص رسمت صورة لابن من أبناء دياب على لسان امرأته، فهو كسول متواكل "مقراز عمره بالاتكا"، لا هم له إلاالطعام "لقاط

الحبوب الذهايب"، أي حبوب القمح التي تقع على الأرض، "ويبغي عزله بعد العشا"، أي جزءاً من الطعام حتى إذا ما استيقظ في الليل وجد ما يأكله، وهو يريد كذلك "قنان في النار طايب" أي خبزاً ساخناً طازجاً، ويريد أن يعزل له نصيبه من اللحم وغيره إذا كان غائباً . وتقسم زوجه يميناً أنه لا يصلح أن يكون زوجاً لامرأة، وهي في النهاية تطلب من عمها الذي هو أبوه أن يبعده عنه ويريحها منه . وهي لم توجه هذا الكلام مباشرة إلى دياب، وإنما غنت هذه السطور على إيقاع الرحى وهي تطحن الحبوب، في آخر الليل فسمعها دياب .

ويمكن اعتبارها حكاية رمزية، تشير إلى النموذج المرفوض للرجل في هذه السيرة، ولأن دياب هو ممثل الشر، فقد جعلت الرواية الخلاص من هذه النماذج غير الصالحة على يده هو بصفة خاصة .

وإذا كان خلع مثل هذا النموذج للرجل جاء على ابن من أبناء دياب، فربما كان هذا للتدليل على رفض هذا الشكل مهما كان موقعه . وقد اعتمد الأسلوب في هذا الموقف على النثر والشعر، فبينما مهد النثر في البداية لرسم صورة هذا النموذج، جاء الشعر ليقوم بدور المصور، الذي يضع اللمسات الفنية في هذه الصورة . ويعود النثر بعد ذلك مرة أخرى ليعلق على الموقف تعليقاً خاتماً له .

ويمكن تقسيم الأبيات الشعرية التي عبرت عن هذا الموقف إلى مقطعين، وبرغم اختلاف السطور بين الطول والقصر، فإنها اعتمدت في المقطع الأول على قافية واحدة، أما المقطع الثاني فإن الاتفاق في القافية لم يكن واضحاً .

وتستمر هذه الرواية (هـ) في سرد قصة أخرى قصيرة عن دياب، الذي بقي له ولد واحد، فأخذه معه إلى السوق وسأله عما يريد، ولما كان الولد حافياً طلب منه أن يشتري حذاءً أو نعالاً، وبينما هما عائدان من السوق، الولد يسير على قدميه وأبوه راكب على فرسه، إذا بالولد يقول لدياب هذه العبارة : "قاله بيه يا سيدي .. قاله : شنو ؟ قاله : اثريت المتمدس فارس والفارس سلطان" . وربما كانت هذه القصة تشير إلى التفاوت

الطبقي داخل الهيكل الاجتماعي في القبيلة، وتوحي بالتطلعات الطبقية داخل البنية الاجتماعية الواحدة، فبعد أن كان الابن يسير حافياً، تطلع إلى أن يملك نعالاً، وعندما لبس النعال أحس بالفارق، ولكنه في نفس الوقت تطلع إلى الذي يركب حصاناً .

وقد جاءت هذه القصة نثراً ولم يتخللها أية أبيات شعرية، إلا أن الأسلوب بدأ سردياً ثم تحول إلى الحواري في النهاية . ويمكن اعتبار القصة السابقة بداية لرسم صورة مقابلة لنموذج الرجل المطلوب، وهذه الصورة تتجسد أيضاً في شخص ابن دياب، حيث تحكي الرواية قصة أخرى تتلخص في أن دياباً وابنه مرا في طريقهما على ثلاثة آبار، الأول والثالث يصب كل منهما في الآخر من الداخل، أما الثاني بينهما فهو جاف لا يصل إليه ماء، فضحك الابن وأسرها الأب في نفسه، ثم مرا على كلبة، ينبح أجراؤها في بطنها، فضحك الابن وانتبه أبوه لهذا، وبعد ذلك مرا على قبرٍ، فقال الابن متسائلاً : هل صاحبك أيها القبر حيٌ أم ميت ؟، ثم مرا على زرعٍ فتساءل الابن إن كان صاحب الزرع أخضر أم يابساً ؟، ومر بعدذلك على غنم كثيرة، فقال الابن : ما أكثرك أيتها الغنم، وما أقل خيرك، ثم مراعلى غنم أخرى قليلة وذكورها كثيرة، فقال : ما أقل عددك وما أكثر خيرك .

وعندما سأل دياب ابنه عن الإشارات التي بدرت منه في الطريق، فسر له الابن كل إشارة كما يلي : عن الآبار الثلاثة قال : إنه في آخر الزمان يقرض الغني الغني مالاً ويحدب عليه، بينما الفقير يموت جوعاً بينهم، وعن الكلبة قال : إنه يأتي زمان تعلم الابنة أمها، وتوجهها فلا احترام ولا توقير، وعن الزرع قال : إن كان صاحبه قد استدان ليزرع ويحصد فسوف يحصد زرعه وهو ما يزال أخضر، لأنه متعجل سداد دينه، أما إن لم يكن قد استدان عليه، فإنه يستطيع أن يتركه دون تعجل . وأما الغنم فإن كانت ذكورها قليلة، فلن يزيد عددها، أما إن كانت ذكورها كثيرة وهي قليلة فسوف يزداد عددها ويكثر خيرها .

وهذه القصة ما زالت تضع لمسات أخرى في نموذج الرجل المطلوب، فهو لابد أن يكون قادراً على إدراك دلالات شواهد الواقع، والتي قد لا يفطن إليها الكثيرفهو فطن يقرأ ما وراء الأشياء ليكون قادراً على مواجهة المستقبل، وتوقع أحداثه، فيحسن التعامل معها . وبرغم أن القصة في نهايتها تقول : إن دياباً كان يريد أن يقتل هذا الابن، إلا أنه تراجع عن هذا عندما رأى أنه يمكن أن يكون نموذجاً للإنسان الصالح لممارسة الحياة والتعامل مع الآخرين، بما يكون لديه من خبرات معينة .

وتستمر الرواية (هـ) في استكمال الصورة بإلحاق قصة أخرى بما سبق، فقد جعل دياب ابنه يرعى الإبل بعد أن اجتاز الاختبار السابق، وكان أن طلبت زوجه أم ابنه هذا، أن تذهب لزيارة أهلها، فوافق دياب، على أن تأتي له بثلاثة أشياء عند عودتها، أولها أحلى من كل شيء، وثانيها أسود من كل شيء، وثالثها أبيض شيء . وعند عودتها من زيارة أهلها كان ابنها يسرح بالإبل قريباً منها، فلقيها، وعندما سألها عما طلبه منها أبوه أخبرته بأنها أتت معها، بالعسل وهو أحلى منكل شيء، والكحل وهو أسود من أي شيء، والسكر وهو أبيض الأشياء . فأخبرها بأنها أخطأت، ولقنها ما تقوله لأبيه عندما يسألها عما طلبه منها . فعادت إلى بيتها، وعندما سألها دياب، أجابته بأن : أحلى من كل شيء مرآه وأولاده فوق الفراش في دارهم، وأسود شيء قلبه عندما يمتلىء بالغضب، وأبيض شيء قلبه عندما يزول عنه الهم والانفعال . فعرف عندئذ أنها لقيت ولدها، وأنها لقنها هذا الكلام، فسألها عنه فأنكرت أن تكون قد لقيته، فحاك لها حيلة اعترفت على أثرها بأنها قابلت ابنها .

ونلاحظ في القصة السابقة جعل ابنه يرعى الإبل بعد أن اجتاز اختبارات عدة، وبعد أن عرف ما لديه من خبرات تؤهله لتحمل هذه المسئولية، إذ أن الإبل كانت معرضة دائماً للسرقة، وردها من اللصوص ليس بالأمر اليسير . أما عن المرأة وحكايتها فيمكن اعتبارها صورة من صور النظرة المادية للأمور التي تدل على سطحية في التفكير، فعندما طلب منها ما طلب، انصرف ذهنها إلى أمور مادية

بحتة، وهنا يظهر الابن وهو النموذج الإنساني صاحب الخبرات، الذي يقرأ أبعاد الشواهد ويغوص تحت السطح ليدرك الحقيقة، فيوجه أمه ويبصرها بطبيعة ما يريده أبوه، ويحميها في نفس الوقت من العقاب.

ويمكن اعتبار هذا الاختبار من جانب دياب لزوجه قائماً على أساس أنها أم تقوم على تربية الأبناء، فإن كانت مؤهلة لذلك صلح أبناؤها، وإن لم تكن وجب التخلص منها، خاصة بعد أن أشارت الرواية إلى أن دياب قتل أبناءً له لم يكونوا صالحين للنهوض بعبء الحياة كما ينبغي.

وعلى أثر ما فعله هذا الابن مع أمه، غضب دياب وقرر أن يعاقبه بحرقه في النار، فأمره أن يجمع حطباً وأن يجعله شبه دائرة صغيرة، ثم يدخل فيه، وقبل أن يشعل النار، أجرى له اختباراً أخيراً، وكان الاختبار مكوناً من عدة أسئلة أولها : عما يطفيء النار الهائلة، فرد بأنه السيل الطاغي، وسأله عما يوقف هذا السيل، فأجاب بأنه : السدود المرتفعة، وسأله عما يجتاز هذه السدود، فأجابه بأنها : الخيل الماهرة، ثم سأله عما يحكم هذه الخيل، ويكبح جماحها، فأجاب بأنه : الرجال الفرسان، فسأله عما يغلب الرجال الفرسان، فأجاب بأنهن : النساء عن طريق الزور، وأخيراً سأله عما يغلب هؤلاء النساء، فأجابه بأنه : الموت وظلام القبور .

وبهذا سلم دياب لابنه بالقدرة على تحمل المسئولية والصلاحية ؛ لأن يكون قائداً في بني هلال. والأسئلة التي وجهها دياب لابنه تمثل مجموع الخبرات العامة في الحياة، والتي تجعل صاحبها أهلاً للقيادة والبطولة، وبهذا الاختبار يكتمل نموذج الإنسان القائد الذي يعتمد عليه في النهوض بعبء المسئوليات الجسام، ولذلك فإنه في النهاية يسلم إليه الحصان والسلاح، وهما رمز القيادة والبطولة.

وقد اعتمدت هذه القصص التي بدأت بها الرواية (هـ) على أسلوب النثر الذي تخلله ثلاثة مقاطع شعرية على نظام البيت التقليدي. وكان الحوار عنصراً أساساً من عناصر البناء الفني إلى جانب السرد، وكانت الشخصية الأولى، وهي دياب ابن غانم

دائماً طرفاً من أطراف الحوار، وكان الطرف الثاني وهو الابن هو الشخصية الثانية، بينما كانت الأم طرفاً من أطراف الحوار مع دياب أو مع الابن، وهي تعد شخصية ثانوية في هذا الجزء.

وتورد الرواية التشادية (س) مضمون المواقف السابقة، ولكنها تجعلها بين أبي زيد وابنه بدلاً من دياب وابنه . فإذا استعرضنا المواقف التي ساقتها الراوية (س) وجدنا أنها تتفق في مضمونها تماما مع ما أوردته الرواية (هـ)، بيد أن الرواية (س) جعلت هذه المواقف التعليمية، التي تساهم في تكوين وبناء شخصية الابن، كما ينبغي أن تكون، بين أبي زيد وابنه . ففي الموقف الأول أن ابن أبي زيد كان يملك سبعة من الخيل الضعيفة، التي لا تصلح لأعمال الفروسية، ولكنه وجد فرساً جيدة، عند جماعة من الناس، فأراد أن يبدل الخيل السبعة بالفرس الواحدة، ولما استأذن أباه، تعجب أبو زيد مما يريد أن يفعله، فقال له ابنه : إنه يرى هذه الفرس، فرساً، وامرأة، وغزالاً، وزرافاً، فسأله أبوه : كيف ذلك ؟ فأخبره أنها امرأة ؛ لأن ظهرها مستقيم، صلب، وشعرها طويل، وهي غزال ؛ لأن رقبتها رقيقة غير منتفخة "من قطعة جعبتها" ؛ والجعبة هي وعاء السهام والنبال . وهي زراف لأن شعر رقبتها كثيف ونظرها بعيد، وهي فرس لقصر موضع القيد منها ولجمال جبينها.

وفي الموقف الثاني نجد أنه يطابق موقفاً ورد في الرواية (هـ) مع اختلاف في تفسير ظاهره، فقد جال ابن أبي زيد في بعض الأماكن من البلاد، وبعد أن عاد إلى أبيه أخبره أنه رأى كلبة ينبح جراؤها في بطنها، فلما سأله أبو زيد عن تفسير ذلك، أخبره أنه يعني أن هناك أناس يقرءون القرآن ولا يعملون به . وأخبره كذلك بأنه رأى شجرتين إحداهما مورقة ظليلة، والأخرى يابسة لا ظل لها، ثم يأتي الناس ليجلسوا عند الشجرة الجرداء ويتركوا الظليلة، وفسر ذلك بأن هناك مسلمين، ولكنهم يأتون أعمال الكافرين. ويوحي هذا التفسير الديني للظواهر بأثر العقيدة وأهمية دورها في توجيه سلوك المسلمين.

وأوردت هذه الرواية كذلك نفس الموقف الذي ذكرته الرواية (هـ) عن زوج دياب وأم ابنه، ولكنها جعلته خاصاً بزوج أبي زيد . فقد تزوج أبو زيد امرأة غريبة وأعقب منها ولداً واحداً، وكبر الولد وجعل يرعى "البهائم"، وكان أن ذهبت الأم لبعض شأنها في النجوع المجاورة، وعادت بعد ذلك تريد بيتها ؛ فلقيها ابنها، وعلمها كيف ترد على أبيه إذا سألها بعض أسئلة علّمها إياها، فلما وصلت إلى البيت سألها أبو زيد عن أفضل ما في الدنيا، فقالت : إنه السحاب الذي يجمع الماء، ثم يرجعه إلى الأرض لتروى وتنبت الزرع . وعندما سألها عن البهائم أخبرته أنها لم ترها، فحاك لها نفس الحيلة التي حاكها دياب ليتبين إن كانت كذبت عليه، وعرف أنها لقيت ولدها وأنه علمها ما أجابت به عن سؤال أبي زيد .

وإذا كانت الرواية (هـ) قد استأثرت بتلك المواقف بين دياب وابنه، فإن الرواية الشادية (س) كادت تستأثر بالمواقف المماثلة بين أبي زيد وابنه، وهذه الواقف – كما أوضحنا سابقاً – مواقف تعليمية تساهم في تكوين الشخصية السوية، وبناء جوانبها المختلفة، إذ أنها تشير إلى عدم جدوى الوقوف عند ظواهر الأشياء ؛ إنما يجب النظر إلى ما وراء الظاهر واستخلاص وجه العبرة، وتحقيق الفائدة، ونلاحظ استغلال عناصر البيئة المختلفة في بناء هذه المواقف.

فعندما سأل أبو زيد ابنه عن الإبل، فقال : إن أفضل ما فيها ورودها الماء، وعن البقر، فقال : إن أفضلها صاحبة القرون، وعن الخيل، فقال : إن أحسنها ذات الغرة ؛ والتي تكون محجلة، وعن النساء، فقال : إن أجملهن اللائي ينتطقن في ملابسهن، وعن الرجال، فقال : إن أكثرهم وقاراً ورفعة أصحاب اللحى . نبه أبو زيد ابنه إلى سطحية ما ذهب إليه في نظره في هذه الأمور، فالإبل أفضلها التي تحمل الناس والمتاع، من مكان إلى مكان، والبقر أكثرها فائدة ما يمتلىء الضرع فيه الحليب، ويرضعها الصغار، والخيل أحسنها القوية الخفيفة، أما النساء فأجملهن ذوات الخلق الطيب، وأكثر الرجال وقاراً ومدعاة إلى الاحترام هم أصحاب الأيادي البيضاء على الناس، والذين يقدمون النفع

لحركة الحياة . وفي هذا الجزء استخدمت المقابلة بين محسوسات الخلق، وبين ما ينطوي عليه هذا الخلق من معنويات، فالمحسوسات نفعها محدود، في الزمان والمكان، أما الأمور الخفية التي قد لا تظهر لأصحاب النظر السطحي، فإنها أكثر عمقاً وأشد نفعاً . وقد استخدمت كذلك من خلال الأسلوب النثري الجمل القصيرة المركزة ؛ التي تعتمد على رنين السجع الموسيقي، المتمثل في تماثل أواخر الكلمات في هذه الجمل المتوالية .

المشهد الثالث : رحلة الريادة :

تشترك معظم روايات هذا البحث في الحديث عن هذا المشهد، الذي يبدأ بخروج أبي زيد مع أولاد أخته الثلاثة في رحلتهم إلى الغرب، وتتفق الروايات كذلك في خروج شيحه أخت أبي زيد ؛ لوداعهم ولفت أنظارهم إلى بعض الوصايا . وتفصل الرواية (ج) هذا المشهد ؛ حيث سمت أخت أبي زيد باسم "شمه"، وليس "شيحه" . والجزء الذي يصور هذا الموقف من الرواية يتعلق بأولادها مرعي ويحيى ويونس، ثم بأبي زيد نفسه، فقد أشارت "شمه" إلى ما يصلح لكل منهم من عمل، ووصفت الرواية هذه الأم بـ "الزينة"، ويشتمل هذا الوصف على الجمال الحسي والمعنوي، إذ أن السياق لا يسمح بقصر الوصف على المظاهر الحسية . وفي التعبير الإضافي على لسان "شمه"، "نار ولادي – ونار أخويا"، يوحي بالهواجس التي تتلاعب بها من المجهول الذي ينتظرهم، ويدل على صعوبة الفراق، والتعبير بالمدامع بدلاً من الدمع يشي بصدق العاطفة . وفي المقطع الثاني من مقاطع هذا الموقف نجد كلمة "الوصايات" مفرد "وصية"، أما كلمة "وصايان" مصدر "وصى" صيغ على غير قياس .

وقد حددت الأميرة شمه مهمة يحيى في رعي الإبل، أما يونس الذي وهبه الله وسامةً وجمالاً، فقد نصحت أن تكون مهمته البيع والشراء، وكلمة "مخدراتي" التي جاءت وصفاً ليونس ؛ هي من خدر الشيء ستره، وبالمكان أقام فيه، والمراد أنه يجب ستره لأنه فتنة للنساء، وهذا قد يعرضهم للخطر، أما أبو زيد فإنه يتولى إلى جانب مهمة القيادة

التعامل مع الآخرين لأنه "فصيح رد السؤال"، ونلاحظ أن المقاطع الخاصة بهذا الموقف لم تلتزم بشكل محدد للقافية وإن غلبت عليها قافية النون، تليها اللام .

وتستمر الرواية (ج) في سرد تفصيلات أخرى في صورة وصايا من أخت أبي زيد خاصة بطريق الرحلة .وتتلخص هذه الوصايا في أن الاستدلال بالصوت في معرفة الطريق خطأ، لأن الصوت يصل مسافات بعيدة، وبهذا يطول الطريق، وإيقاد النار في الخلاء من طبيعته أن يدل الناس على أصحابها، والمهمة الاستطلاعية التي خرجوا فيها تستلزم السرية، وأوصتهم ألا يجلسوا إلى جانب حائط مائل فربما ينهار عليهم، وألا يسيروا في الأرض الجرداء، فإنها مأوى لأصناف الحيات، وبعد أن فرغت الأميرة شمه من وصاياها ؛ كان عليها أن تعود ليستمر الركب في طريقه نحو الغرب، وعندئذ فصلت فرعاً من عقد لها، وأعطته ليونس .

ويبدو أن يونس كان أثيراً لديها ؛ إذا أشارت الرواية إلى أنها قبلته بعد أن أعطتهفرع العقد . واستخدام "حبة" في معنى القبلة في عبارة "أخدت حبة من خد يونس"، استخدام شائع في الريف المصري، وكذلك في بادية كل من ليبيا وتشاد . وفي نهاية حديث شمه، كثفت عاطفتها بكل ما فيها من إحساسات الألم والخوف واللوعة في عبارة واحدة هي "الغايب يجيبه ليام"، واتقاء لتأثير هذه العبارة من الأم في عزيمة أولادها، طلب منها أبو زيد أن ترجع .

ونرى يونس وكأنه يحاول أن يدفع عن نفسه ضعفاً ألم بها، في هذا الموقف العصيب يطلب من خاله أن يسرع في المسير، ويكثف هذا في عبارة غنية ؛ تبلور نوازع متضاربة كانت تتصارع داخله "عيشنا اتخبز قدام"، ففيها الأسى والخوف، وترقب المجهول، ودفع ضعف الحنين، والتعلق بالأم والوطن، وهي لا تخلو من تعبير عن شجاعة . ولذلك نجد أبا زيد يعبر عن إعجابه بيونس عندما يقول له : "ما تسلم يا واد يا يونس"، "اطمن القلب الرعبان " .

وكلمة "الرعبان" من "الرعب"، وهي واضحة في التعبير عن معنى الخوف الشديد . اعتمدت مقاطع الموقف السابق على الحوار الذي بدأته شمه، وجاء الحوار بين يونس وأبي زيد قصيراً سريعاً، معبراً عن عاطفة مضطربة تموج فيها إحساسات شتى، وإذا كان حديث شمه قد طال، فإنها بوصايها حاولت أن تطيل زمن بقائها معهم، فطول الحديث يوحي بتعلقها بأولادها وأخيها الراحلين .

وتبدأ رحلة الريادة فعلياً على مدى عدة مقاطع متتالية، ونلحظ الإشارة إلى الزمن في بداية هذه المقاطع "عشر ليالي"، وهو في نفس الوقت إشارة إلى المسافة التي قطعها الركب، ونحس في المقطع الأول، طبيعة الموال التي تكثف الحزن والأسى وتثير الشجن وذكر الليل ذو دلالة على تجمع الهموم وثقل عبئها على النفس، ويوحي كل هذا بجسامة التبعات التي يحملها أبو زيد . والإشارة إلى العلاقة بين أصحاب الأديان قد لا تكون من قبيل التعصب؛ وإنما هي رصد للواقع، وربما كان المقصود بالمدائن التي تكره الإسلام، اليهود، فقد ورد ذكرهم في السيرة باعتبارهم أعداء للدين وللمسلمين .

والتعبير "شق النادير" ؛ يعني رأى عن بعد، وكلمة "النادير" ؛ تعني "النواظر"، وأبدل اللسان الشعبي الظاء ضاداً فصارت "النواضر"، ثم رقق الضاد فصارت دالاً، وصيغ الجمع على هذه الصورة غير القياسية . والتعبير الوصفي "سجره صبية"، يوحي بالحيوية والنضارة ويؤكده ما بعده "حلوه والفروع أطوال"، و "عد ميّه" ؛ أي بئر ماء، و "السبيل مليان" ؛ أي اجتمع الناس على الماء، وبهذا توفر للركب الظل والماء، فأمر أبو زيد يونس أن يسوق الإبل إلى حيث الشجرة والبئر .

ونجد في المقطع قبل الأخير من مقاطع هذا الموقف تعبيراً غريباً تكرر في هذه الرواية مرتين "ما حمد إلا سليمان"، وقد يكون المراد به أنهم بعد أن أكلوا حمدوا الله، ولكن ليس هناك حمد لله مثل حمد النبي سليمان – عليه السلام – له . ونستبعد أن تكون القافية ألجأت الشاعر إلى هذه الكلمة "سليمان"، لأنه كان يمكن أن يقول الرحمن . ونلاحظ النزعة الدينية في حمد الله بعد الأكل والوضوء وإقامة الصلاة . وربما يكون

هذا مما يضفي شيئاً من الهدوء النفسي والاطمئنان المطلوب في مثل هذه الحالة، وفي نهاية هذه المقاطع نأتي إلى المقصود بالتعبير "عوال الهموم ما ينام"، إنه أبو زيد ؛ إذ يقول الراوي : "وعين أبو زيد لم زارها منام" . وقد اعتمدت المقاطع السابقة على السرد القصصي، باستثناء الحوار القصير، الذي دار بين أبي زيد ويونس . والسرد وإن كان ملائماً لطبيعة الوصف ؛ إلا أن الحوار يؤدي مهمة الكشف عن طبيعة العلاقة بين أبي زيد وأولاد أخته التي تقوم على الاحترام والطاعة . ونلاحظ غلبة النون واللام ثم الميم في قافية هذه المقاطع ؛ دون نظام محدد .

ويأتي بعد ذلك دور التطير الذي يدعم النبوءة، وتجعله الرواية من نصيب أبي زيد، فقد جعلت الرواية أربعة من الغربان، معادلاً موضوعياً لأبي زيد وأولاد أخته الثلاثة، إذ رأى أبو زيد هذه الغربان، وقد طارت ثم وقفت قبالة الركب، وميزت الرواية غراباً منها شديد السواد في إشارة إلى أبي زيد، وطارت هذه الغربان، متجهة إلى الغرب، ولم يرجع منها أي غراب . وذات يوم عاد الغراب المميز بسواده الشديد، والذي سمته الرواية "النوحي" وحده وكأنه يبحث عن بقية الغربان، فحام فوق أبي زيد، وأصدر صوتاً عليلاً . وتصرح الرواية بأن أبا زيد تشاءم منه ؛ لأن هذه القصة تؤكد ما أخبر به الرمل من نبوءة . فيحيى يموت في تونس، ومرعي يلدغه الثعبان في البئر ويموت، ويونس يؤخذ أسيراً في قصر عزيزة في تونس ويعود أبو زيد وحده .

ووصف الغراب الذي استخدم معادلاً موضوعياً لأبي زيد بـ "النوحي"، يوحي بالتشاؤم، لأن الكلمة من النوح، وهو البكاء . واستخدام الغراب بصفة خاصة في هذه القصة الرمزية، له دلالة، إذ أن العرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرحيل ؛ فيقولون : "غراب البين" . وفزع أبو زيد ؛ فأيقظ أولاد أخته، وطلب منهم أن يعودوا إلى نجد ؛ ولكنهم رفضوا، فقد أراد أبو زيد أن يهدم النبوءة، ويعود بأبناء أخته، وكن يونس الذي تظهره الرواية متحدثاً باسم أخويه مرعي ويحيى رفض العودة، وذكر خاله بأن عودتهم تعد عاراً عليهم، بعد أن خرجوا فرساناً شجعاناً مرفوعي الرأس بين بني هلال . وعلى

هذا فإن النبوءة لا تصرف الشخصيات عن المضي في الطريق المرسـوم، ولا يمكـن تغيير مجرى الأحداث إزاءها، بل هي تدفع الشخصيات والأحداث في الخط الذي تحدده، وكأنه نبوءة ولا أحد يعرف مصيره، ويظل الأمل يحدو شخصيات السيرة في الفرار من القدر المحتوم حتى يقع، وتصبح النبوءة حقيقة في أرض الواقع .

وكلمة "الحبّان" التي وردت في مقاطع هذا الموقف جمع "حب" بكسر الحاء، وهو جمع عربي صحيح بنية ونطقاً . وقد جاء على لسان يونس في مخاطبة خاله "ما كـيفن نعاودوا تاني"، "ما كيف نردوا تاني" ؛ وهو استفهام يحمل معنى التعجب والإنكار، وتأتي بعده جملة خبرية تؤكده "إن قضوش ضحك العيـال" ؛ أي لـم نـسلم مـن الـسخرية والاستهزاء . وفي المقطع الأخير أسلوبان للشرط، والأسلوب وإن لم يكن صريحاً، فإنه يشير إلى معنى الحياة "دي إن كانت صفت تعدي" ؛ أي إن كان مقدراً أن تنتهي حياتنـا في هذه الرحلة فليكن ما هو مقدر .

أما إن كان المقدر أن نعيش فسوف نكون ما شاءته الأقدار، وسوف تستمر حياتنا ونلاحظ استخدام "خضرة"، و"تخضر" في التعبير عن الحياة التي تحمل في ثناياها معنى الحيوية والنضارة "دي إن كانت خضرة تقاسي، عاد وتخـضر فـي الـصوان" . وقـد اعتمدت المقاطع السابقة على الحوار الذي يلائـم طبيعـة الموقـف، ويعكـس حالـة الاضطراب الشديد الذي كان يعالجه كل من أبي زيد وابن أخته يونس .

وتستمر الرواية (ج) إلى نهايتها غير ملتزمة بنظام محدد في المقـاطع، وفـي القافية، وإن كانت قافية النون أكثر وضوحاً في المقاطع ؛ خاصة في نهاياتها .

وتورد الرواية التشادية (ك) بعض تفصيلات عن رحلة الريـادة وشخـصياتها، وبعض ملابسات الوصول إلى مشارف تونس، والتي تتفق مع بعض ما أوردته الرواية (ج) عن معالم في الطريق، مثل الشجرة الظليلة الضخمة ؛ التي أبصرها أبو زيد عـن بعد . فتشير الرواية إلى أن ركب الريادة خبر الطريق إلى تونس، وعرف معالمه وميز الأرض الخصبة الصالحة للمرعى والإقامة، والأراضي الوعرة التي لا تصلح لـشيء،

ولكنهم لم يجدوا في الطريق أخصب ولا أكثر غنى وثراء من أرض تـونس . وتـذكر الرواية بعد ذلك أن الرفاق نزلوا عند شجرة ضخمة، ممتدة الأغصان، وارفـة الظـلال ليستريحوا، وهي نفس الشجرة التي أشارت إليها الرواية (ج) والتي أبصرها أبو زيد عن بعد ووصفتها بأنها "سجرة صبية، حلوة والفروع أطوال، تحتيها معد ميه، وعندها السبيل مليان" .

وفي الرواية (ك) نجد نفس الموقف وزمن الراحة غير المحدد، مع اختلاف في بعض تفصيلات داخل إطار هذا الزمن، فقد نزل أبو زيد ورفاقه تحت شـجرة "كبيـرة خضرة"، للراحة وإعداد الطعام، وهنا يجري أبو زيد اختباراً لرفاقه، فأمرهم أن يوقـدوا النار من فروع الشجر، ويشرعوا في إعداد الطعام، وإنضاج اللحم ؛ حتى يأخذ هو قسطاً من الراحة "ودخلهم في محنة وامتحان الدنيا"، بعد أن ذبح لهم كبشاً ونـام كمـا تقـول الرواية "بقفاه" ؛ أي أدار لهم ظهره حتى يعطيهم حرية في التصرف دون حرج، وطلب منهم أن يحسنوا تدبير الأمور، وبعد أن يتم طهي الطعام علـيهم أن يوقظـوه . ولكـن الشباب تحيروا، لأن طهي اللحم يحتاج إلى نار شديدة، وهذا لا يتأتي مع فروع الشجرة اللينة الخضراء، ولابد من حطب جاف يساعد على إشعال نار شديدة، ولم يجـدوا حـلاً للمشكلة إلا عندما خطر على أحدهم، وهو "ولد دقاق الراي" – وهو في الروايـة ابـن السلطان حسن –، أن يأتي بسرج الجمل المصنوع من الخشب الجاف ويقوم بتكـسيره، وإيقاد النار، وبدأوا في طهي الطعام، بينما أخذ "ولد دقاق الراي" مـن فـروع الـشجرة الخضراء ما مكنه من صنع سرج آخر للجمل، وبهذا اجتاز الرفاق الـشباب الاختبـار بنجاح، وأيقظوا أبا زيد، وتناول الجميع طعامهم . ويمكن اعتبار هذا نوعاً من التـدريب الميداني الحي، على مواجهة الظروف الصعبة، والتعامل مع المواقـف الحرجـة، إذ أن مهمتهم كانت تفرض عليهم ضرورة معالجة مثل هذه الأمور .

وتسجل الرواية المصرية (د) موقف خروج شيحه في وداع الركب، ووصـاياها إياهم . ولا نكاد نجد اختلافاً بين الروايتين (ج) و (د) ؛ إلا من حيث الأسلوب، فأسلوب

الرواية (ج) شعري، بينما أسلوب الرواية (د) نثري، والرواية (د) تسمي أخت أبي زيد شيحه – كما في معظم الروايات – بينما تسميها الرواية (ج) شمه، ويعتمد الأسلوب في الجزء السابق من الرواية (د) على الحوار بين أبي زيد وشيحه .وكلمة "هجالة" ؛ تعني المرأة التي طلقت وأضحت بلا رجل، والمراد بها هنا أنها حرمت من أولادها الثلاثة ؛ فأصبحت وكأنها بلا رجل يحميها .

وتعرض الرواية الليبية (هـ) لموقف شيحه وهي تودع أولادها وتوصيهم، ونلاحظ أن جوهر الوصايا يكاد يكون واحداً في الروايات بوجه عام، وهي تنحصر في عدم إشعال نار كبيرة، حتى لا تكون دليلاً عليهم، وأن يونس هو الذي يستطيع أن يبيع ويشتري لأن وسامته تساعده على ذلك، وأبو زيد عليه مواجهة العدو لأنه فارس بارع، ويحيى يرعى الإبل لأنه يتقن التعامل معه . وتختلف هذه الرواية عن الرواية (ج) في أنها جعلت النبوءة متعلقة بيحيى، فهو الذي يجيد ضرب الرمي، ولذلك حذرتهم من أن يتركوه يفعل ذلك، ونصحتهم أن يوثقوه بالحبال عندما يخلدون إلى النوم . وهذا التحذير من ضرب الرمل يحمل في ثناياه خوفاً يصل إلى حد التشاؤم من مسألة التنبوء، فالعلم بالمستقبل يقيد حركة الإنسان، ويجعله أسيراً لمصير محدد معلوم .

أما موقف ضرب الرمل الذي قام به يحيى فإنها تجعله لاحقاً على أحداث أخرى، ويكون قريباً من تونس، واعتمد الموقف السابق في هذه الرواية على مقطعين شعريين ؛ قاما على نظام البيت التقليدي، دونما التزام محدد بالقافية، بيد أن قافية الباء تربط بين المقطعين في البيت الأخير في كل منهما، وتخلو الأبيات من الحوار، وتعتمد على السرد الذي يأتي على لسان شيحه .

وتشترك الرواية الليبية (و) في موقف الوصايا التي أسدتها شيحه لأولادها مع الروايات، حيث لا تختلف الوصايا فيها عنها في غيرها من الروايات ؛ إلا في أسلوب الصياغة الشعرية في بعض الكلمات والتراكيب، وتزيد هنا وصية تعني وجوب الحذر الشديد "لو ما شربتوا شربة قطا – ولا تفات الذيب" ؛ أي إذا ما وردتم ماءً فليكن شربكم

سريعاً كما تفعل القطا، ولتأخذوا حذركم كما يفعل الذئب . وتجعل هذه الرواية أيضاً القدرة على التنبوء عن طريق ضرب تخت الرمل عند يحيى، وتوصيهم شيحه كذلك بمنعه من ممارسة هذا العمل . ولكن الرواية تمضي فتورد أنهم حاولوا جاهدين منعه لفترة من الزمن ومسافة من الرحلة، وعندما غفلوا عنه، استغل يحيى هذه الغفلة، وضرب تخت الرمل، فظهر له المستقبل وعرف مصير الأربعة، وكما أيقظ أبو زيد رفاقه في الرواية (ج)، وحدثهم بما أخبر الرمل، أيقظ يحيى رفاقه وخبرهم بمصير كل منهم .

ونلاحظ الأمر "نوظوا" ؛ أي استيقظوا ؛ الذي يوحي بالفزع والاضطراب، والنداء "يا رفاقا" ؛ الذي يدل على إشفاقه عليهم من مصيرهم المشؤم، "لا فرق الله بينكم"، دعاء يحمل معنى الأمل في صراع القدر والفرار من هذا المصير، ولكنه في النهاية لا يجد مفراً من الاستسلام لقهر القدر المتمثل في النبوءة.فيقول "رحتوا على سوق الربا والتلايف"، أي أن مصيركم هو الهلاك والضياع، ثم يبدأ بذكر مصيره هو "ما اقطع منكم بالحديد إلا نا" ؛ أي أنه يموت بالسلاح، ويقتله عبيد لا يعرفون قدره "من عبيدن ما يعتنوا بالوصايف" .

أما يونس فيقع في أسر امرأة حضرية حيث تحجزه في قصرها في تونس "بو رواويح " ؛ المراد القصر ذو النوافذ، "هايف" ؛ أي عالٍ . ومرعي تقتله حية في قاع البئر . والإضافة في هذه الرواية تتمثل في مصير أبي زيد، فإنه سوف يفقد إحدى عينيه، ويعوج صدره، أو يشرف أحد جانبي صدره على الآخر . حيث يقول يحيى :

وخالي ينعور وينزور ويمشي يخرف .. هاذانـــاك النجـــوع الـــضفايف

وكلمة "ينزور" عربية من الفعل "زَوِرَ" ، ويعود أبو زيد على هذه الحال يخبر قومه بما حدث . ودلل يحيى على صدق نبوءته ببرهان عاجل ؛ فقد حذرهم أن يحاول أحدهم أن يخرج الخبز من النار، وكانوا ينتظرون أن تطيب ليأكلوها، وإلا قتل وخرج قلبه من بين جوانحه . فقرروا أن يرحلوا وألا يقرب أحد الخبز الذي في النار . ولكنهم بعد أن ساروا

مسافة ، قرر أبو زيد أن يعود ليأخذ الخبز من النار، حتى لا يعيره الناس بأنه جبن خوفاً من الموت، وكأنه بقراره هذا يتحدى النبوءة، فربما يخيب الظن ؛ فلا يصيبه مكروه، وبهذا تتهدم النبوءة كلها، ويفرون جميعاً من قيدها . وعلى هذا عاد أبو زيد إلى مكان النار ؛ فوجدها قد خمدت، ووجد عندها ذئباً يحاول أن يستخلص الخبز ليأكلها، فأطلق أبو زيد فيه سهماً أصابه، وأخرج قلبه من بين جنبيه، فأخذ الخبز وكر راجعاً إلى رفاقه. ولكنه حاول أن يوهم يحيى بأن نبوءته خابت، فقد أخرج الخبز من النار، وأتى به ولم يصبه أذىً، ولكن يحيى أصر على صدق نبوءته، وأقسم أن يكون قد قتل على النار أحد، فلم يجد أبو زيد مفراً من أن يعترف بما حدث، مما يدل على صدق نبوءة يحيى، فأصبحوا أسرى لمصيرهم المعلوم .

وفي هذه القصة نلمح معنى الفداء الذي ورد في إسماعيل – عليه السلام – فكما نجا إسماعيل من الذبح، وجيء بالكبش ليذبح بدلاً منه، كذلك نجا أبو زيد من القتل، وكان الذئب هو الفداء الذي قتل بدلاً منه . وإذا كانت النبوة سبباً في نجاة إسماعيل، فإن البطولة والتميز سبباً في نجاة أبي زيد، وإذا كان النبي له رسالة ينبغي أن يؤديها، فإن للبطل دورٌ كان ينبغي أن يؤديه في الجماعة التي انتخبته لأداء هذا الدور . وقد تداخل أسلوب النثر وأسلوب الشعر، في البناء الفني للرواية بوجه عام، فنجد في هذا الجزء الشعر يصوغ وصايا شيحه، ثم نبوءة يحيى، أما النثر فيتولى سرد بعض التفصيلات التي تربط أجزاء النص، وتكمل بناء الموقف.

وللرواية التشادية خصوصية شديدة ؛ فالريادة في الرواية (ع) لا تقف عند حدود تونس وإنما تمتد إلى تشاد . فقد امتدت ريادة أبي زيد الهلالي وأولاد أخته إلى تشاد، حيث أرسله السلطان حسن – وهو في الرواية عم هؤلاء الأولاد – إلى "دار الفتري"، وهي بحيرة صغيرة في مديرية "آتيا البطحاء"، فراد ذلك المكان كما راد تونس، ولكنه عاد إلى تونس لأنه لم يجد المكان صالحاً للهجرة إليه، فأرض هذا المكان "شجرها

شوايح، ما مربط لاقايح"، والمراد أن الطبيعة الجغرافية له لا تجعله صالحاً لأن يكون مرعىً للإبل .

وقد سمت هذه الرواية يحيى باسم "يانس"، وهذا الاسم لم يرد في أية رواية أخرى، وعندما وصل ركب الريادة إلى تشاد وخبروا أرضها، جاءهم "المهاجري"، وهو السائل، وطلب منهم أن يعطوه إحساناً لله "يا فيَ الله"، فأعطاه يونس جارية كانت له، وعندما أخذها هذا الرجل السائل ذهب بها إلى تونس، وباعها إلى السفيرة عزيزة، وهي – كما تقول الرواية – بنت حاكم تونس، ونلاحظ التعبير "باعتها السفيرة عزيزة"، أي اشترتها، وهذا استخدام فصيح للكلمة، إذ أن "باع الشيء" ؛ يجوز أن تكون بمعنى اشتراه

وتظهر الخصوصية التي أشرنا إليها كذلك في الرواية (م)، فقد امتدت ريادة أبي زيد، إلى تشاد حيث ذهب إليها ليختبر أرضها إن كانت تصلح للرعي والإقامة، ولكنه وجد أن تربتها إذا جفت تشققت، وإذا غمرتها المياه أصبحت لينة لا يصلح فيها الرعي، وهذه التربة تختلف عن طبيعة التربة الصحراوية ؛ التي تمثل البيئة للقبائل الهلالية القادمة من قلب شبه الجزيرة. وتشير الرواية إلى أنه ترك في تشاد بعض ذريته، وأوصى ولده أن يحافظ دائماً على فروسيته "سلم قاعد" ؛ أي كن دائماً ملازماً لظهر جوادك، وأن يكون قريباً من السوق، بمعنى أن يظل على صلة بحركة البيع والشراء التي تلزم حرفة الرعي، وألا ينسى إبله وغنمه، ولكن لا يعتمد عليها كل الاعتماد، وأن يتزوج من امرأتين، يتحول كل يوم إلى واحدة، حتى يبدد ملل الحياة الرتيبة.

وبعد أن أتم أبو زيد مهمته في تشاد عاد إلى تونس ؛ حيث مات هناك . ونلاحظ تبني البيئة لأبي زيد الهلالي الذي يفيض حيوية وعطاءً مستمراً، والذي يقوم بدور المعلم في بناء الشخصية الإنسانية السوية . وقد جعلت الرواية الوجود المعنوي الحي لأبي زيد، محسوساً في البيئة التشادية، أما موت هذا البطل فقد نسبته إلى تونس "بتان رجع مات في تونس".

وقد أوردت الرواية (ع) موقف وداع شيحه لركب الريادة ووصاياها إياهم، حيث لم تختلف هذه الوصايا في جوهرها عنها في الروايات الأخرى. ونسبت الرواية ضرب تخت الرمل إلى يحيى – كما في الروايات الليبية –، وكما سبق فيحيى هو يانس في هذه الرواية "ويانس دا خطه عجيب"، وكلمة "خط" تعني ما يرسمه من خطوط على الرمل ؛ تمكنه من التنبؤ . ويمكن وضع هذه الوصايا في إطار الشعر المنثور الذي لا يعتمد على شكل محدد أو قافية معينة، وإن غلبت عليه قافية الباء.

وتذكر الرواية (ل) أن أبا زيد اصطحب معه في رحلة الريادة ولدين فقط من أبناء أخته، لم تذكر الرواية اسم أيا منهما، ولكنها ذكرت أن أحدهما جميل، وعلى هذا فإنه يونس، وذكرت أن جماله كان ذا أثر طيب كلما نزلوا بقومٍ في طريقهم، فكانوا يرحبون بهم وينزلونهم منزلاً كريماً.

أما الرواية (ك) فذكرت أن أبا زيد قد اصطحب معه واحداً فقط من أبناء أخته، ولكنها أشارت إلى أن رفاقه ثلاثة : ابنه، والآخر ابن أخيه، والثالث ابن أخته، الذي هو ابن "دقاق الراي" ؛ أي الحكيم الذي يدبر الأمور، ونرجح أن يكون المقصود هو السلطان حسن الهلالي.

وتسوق الرواية الليبية (هـ) بعض ملابسات حدثت في الطريق أثناء رحلة الريادة، وأول هذه الأحداث كان في درنة، وهي منطقة تقع على بعد حوالي ثلاثمائة كيلو متر إلى الشرق من بنغازي، وعندما وصل ركب الريادة إلى هذه المنطقة ؛ وجدوا شخصاً مضجعاً، وتقوم سبع نساء بتحريك الهواء حوله، ودفع ما قد يقلقه، وكان هذا الرجل سيد قومه ؛ برغم أن الرواية لم تشر إلى ذلك ولكنه مفهوم من السياق، وكان في حالة حرب مع يهودي، وعندما رأى أبو زيد هذا المنظر ؛ لم يرق له، فطلب إيقاظ الرجل، وذكره بأن الله لا يبارك في الإنسان الكسول الذي تكثر أوقات راحته "اللي كاثرة همايده"، وانه خير للإنسان أن يتحرك من مكان إلى مكان في الغرب أو في الشرق ليحصل على رزقه، فإما أن يموت ويستريح من حياة الضيق والعناء، وإما أن يعود

بالغنائم والأسلاب، وقد استخدم في التعبير عن هذا المعنى صورة الصقر الذي يسعى دائماً لاقتناص فريسته، فإما يهلك دونها وإما يعود ظافراً بها "والا ييجي امللي مخالبه".

وعندما رأى الرجل أبا زيد على حاله من الشعث والسواد وأثر الطريق، رد عليه بأن الرجال الأعزاء يستقرون دائماً في أوطانهم، ولكن الطريق دائماً تأتي بالصعاليك الذين لا يجدون عزة ولا منعة في بلادهم – وهذا الرجل هو الخفاجي عامر ، وكعادة العرب رحب الرجل بأبي زيد، وأنزله ضيفاً عليه، وفي أثناء ذلك أرسل اليهودي إلى الرجل باستعداده للحرب، فما كان من أبي زيد إلا أن حارب إلى جانبه ؛ حتى انتصر، وأتى إليه برأس اليهودي ؛ ثم استأذن في استكمال رحلته .

والموقف النفسي النافر من اليهود واضح في هذه الرواية، وكذلك التوجيه غير المباشر إلى ضرورة مواجهة هؤلاء اليهود ؛ باعتبارهم أعداء الدين . وهذا الموقف في السيرة ليس نابعاً من فراغ، وإنما قد يكون مبنياً على قوله تعالى : "لتجدن أشد عداوة للذين آمنوا اليهود" [1]، وكذلك على واقع العرب مع اليهود منذ عهد الرسول – عليه الصلاة والسلام – .

ولتوكيد هذه الفكرة يحارب أبو زيد مع الرجل العربي المسلم ضد اليهودي، ويأتي برأسه ؛ في إشارة إلى ضرورة قطع دابر هؤلاء . ثم نجد مقابلةً في موقف كل من أبي زيد والرجل الذي نزل عليه ضيفاً في "درنة"، فأبو زيد يمثل رجل البادية ؛ التي تضطره ظروف الحياة إلى اقتناص رزقه بالقوة والإغارة كما يفعل الصقر، أما الرجل الآخر فإنه يمثل الحضري ؛ الذي يعيش حياة مختلفة، وكل يعتمد في إبداء وجهة نظره على طبيعة حياته وظروف بيئته . وبرغم هذا التناقض بين النموذجين نجد أن هناك عوامل أخرى تضطرهم للتعامل والتعاون، هذه العوامل التي تمثلت في العدو المشترك . وجاءت الأبيات الشعرية في هذا الموقف مختلفة من حيث الطول والقصر ؛ غير ملتزمة

---

(١) سورة المائدة، الآية : ٨٢ .

بقافية واحدة، وكان الأسلوب فيها حوارياً، أما النثر فقد اعتمد على السرد، ثم على بعض الحوار اللازم .

وعندما تصل الرواية (هـ) إلى موقف النبوءة تجعله قريباً من تونس، وتجعل يحيى صاحبها، وذلك بعد أن غفل رفاقه عنه، وكانت النبوءة هي نفس ما ذكرته الرواية(و)، بيد أن الرواية (هـ) أوجزت قصة الخبزة التي تركوها في النار، وقتل الذئب الذي حاول استخراجها.

وتورد الرواية (ع) قصة الخفاجي عامر التي أوردتها الرواية (هـ)، ولكن مع بعض اختلاف، ففي الرواية (هـ) كان المكان درنة، وفي الرواية (ع) كان تونس، والشخص الذي وقفوا عليه في الرواية (هـ) لم يذكر اسمه، بيد أنه واضح أنه " الخفاجي عامر " . أما في الرواية (ع) فهذا الشخص هو العلام الذي لم يضيف أبا زيد ورفاقه ولم يهتم بشأنهم "ما اباوقهم بشيء"، وعندما دخل عليه أبو زيد قصره، حاول العبد الحارس أن يمنعه، فقتله أبو زيد، وأنه وجد دونه سبعة أبواب، وعندما وصل إليه، وجد سبع نساء قائمات على تدليكه وخدمته، وعندما رآه العلام خاطبه بنفس بيت الوارد في الرواية الليبية، بأن الطرق دائماً تأتي بالصعاليك، أما الرجال ذوو النسب العريق فإنهم في غنىً عن ارتياد الطرق والدروب.

وعرف العلام شخصية أبي زيد عندما وجه إليه الاستفهام التقريري "بالله عليك إنت ماك أبوزيد ؟". ودلالة هذه القصة، على ما فيها من اختلافات ثانوية في كل من الروايتين واضحة، فالصعلوك إشارة إلى البدوي الذي لا تستقر به الحياة في مكان، الذي ينتهج أسلوب الإغارة والسلب، أما "الرجال الغنايا"، فهم أهل الحضر ؛ الذين أغنتهم حياة الاستقرار ؛ فعاشوا حياة أكثر أمناً ورخاء، وتذكر الرواية (ع) بعد ذلك أن الخفاجي عامر ؛ الذي تسميه "العلام"، طلب من أبي زيد أن يرحل عن هذا المكان ؛ وإلا تعرض للقتل، ولكن يونس كما تذكر الرواية أشار على خاله بالبقاء ومواجهة هؤلاء " قاله يونس

قاعد في ضهره بيشيف المكتوب المدوه ليه، قاله : خالي جيب لـي الـدرع والـسيف ونحاربوا معه .. مسارنا اليوم ما بكون " .

أما الرواية الليبية (و) ؛ فإنه تورد هذه القصة بشكل أكثر تحديداً وتفصيلاً، وذلك برغم ان الروايات الثلاث تشترك، في الإشارة إلى جـوهر القـصة، وإلـى دلالاتهـا المختلفة، إلا أن الرواية (و) هي فقط التي ذكرت أن الرجل الذي مر عليه ركب الريادة الهلالي، وكان نائماً هو ابن الخفاجي عامر، بيد أن الخفاجي عامر هو الذي تولى الـرد على أبي زيد، ودار بينهما الحوار الشعري على تفاوت بينها في التفـصيل وإحكـام الصياغة. وعندما نظر الشاب الذي كان نائماً ؛ وجد أبا زيد أمامه واقفاً "القـي بوزيـد امصبي عليه وشايل خشبة الموت على راسه"، والجملة الأخيرة تعبير مجـازي، عـن تحدي أبي زيد الموت، واقتحامه للأخطار غير عابئ بما قد يصيبه .

وفي هذه الرواية كذلك إشارة إلى اليهود الذين كانوا أعـداء الخفـاجي عـامر، وكانت الحرب سجالاً بينهم، وتشير الرواية إلى إصرار أبي زيد على القتال إلى جانـب الخفاجي عامر ضد اليهود أعداء الدين ؛ حتى تم لهم النصر، وتنسب الرواية قتل رئيس اليهود إلى أبي زيد، بينما تنسب إلى رفاقه بطولات تم على أثرها تحقيق النصر الحاسم لصالح الخفاجي عامر، مما جعله يعتبره معروفاً كبيراً، فانتظر حتـى كانـت الغـزوة الكبرى للقبائل الهلالية، وانطلق معهم إلى تونس حيث قاتل إلى جـانبهم رداً للمعـروف حتى قتل .

ولم تشر الرواية إلى علاقة الحب التي كانت بين الخفاجي عامر والجازية، والتي كانت من أهم الأسباب التي دفعت هذا الرجل إلى الانضمام إلى الهلاليين ومـصاحبتهم، إلا أنها سوف تعرض لذلك بشكل غير مباشر فيما بعد .

وقد جاء الشعر في هذا الموقف من الرواية معبراً عن فكـرتين متتـاليتين إزاء البدو والحضر، في الحوار الذي دار بين أبي زيد والخفاجي عامر، ومبلوراً لشجاعة أبي زيد الذي يمثل الجانب القبلي، عندما جاء له برئيس اليهود مقتولاً وأخبره بأن القتل هـو

العلاج الناجع "هذا طبنا يا عامر في بلادنا"، إذا ما تجرأ العدو على الحرمات، وتجاوز حدوده التي رمز إليها بالإبل "لا ما جا الطق عند الشوايل"، و "لا" في بداية الجملة تعني "إذا" أو "لو"، و "الطق" ؛ أي الاجتراء والاعتداء، و"الشوايل" ؛ هي الإبل.

وأخيراً فقد صور الشعر موقفاً إنسانياً شجياً عندما ترك الخفاجي عامر أباه في مكان الرياسة وهم بالرحيل مع بني هلال ؛ عندئذ شبه الأب نفسه بعد أن يتركه ولده بالدقيق الذي ترك على صخر أملس تهب عليه رياح شديدة، وفي البيت الثاني شبه نفسه بامرأة عجوز لا ولد لها يحميها ولا أحد بجانبها يقيها غوائل الأيام.

وتضيف الرواية (و) بعض أحداث جرت على مشارف تونس، فقد أخبر يحيى خاله، بأن ضارب الرمل في تونس يحدث بقدومهم، وعليهم أن يضللوه، بتغيير اتجاه حركة الإبل، وتغيير وضع ما على ظهورها من أحمال، بحيث يتوهم المنجم أنهم مدبرون لا مقبلون . وفي نقلة سريعة إلى تونس خلقت لوناً من الإثارة والانتباه، يصوغ الشعر حديث المنجم التونسي، فهو يصف إبل أبي زيد ورفاقه بأنها قوية راسخة ؛ تحمل فوق ظهورها متاعاً كثيراً، ويصف أصحابها بأنهم "أجواد" ؛ أي ذوو أصل عريق ونسب طيب، ثم يأتي التعبير "يطون في لارض طي الكتايب"، ليحمل معنى السير الحثيث إلى مقصدهم، ويؤكد معنى القوة والجدية التي تحركهم . وأخبر المنجم أيضاً عن اسم قائدهم "بوزيد"، أو "زايد"، وتوقع وصولهم بعد سبعة أيام أو ثمانية، وإلا فإنه يحرم عليه ضرب تخت الرمل، وعقابه أن تقطع يده وتدفن في التراب.

ونلاحظ أن النبوءة تلعب دورها كذلك على الجانب الآخر في معسكر الزناتية، وقد صيغت على هذا النحو المؤكد، للإيحاء بثبوتها وأهميتها في تحريك الأحداث في إطار محدد، ورسمها لمصائر الشخصيات الأساسية في السيرة . وقد بلور أسلوب الشعر هذه النبوءة في ثلاثة أبيات ونصف على نظام الشعر التقليدي.

وتشترك الروايات جميعاً بعد ذلك في سرد أحداث مختلفة ؛ وقعت في الطريق إلى تونس أو في داخلها . ففي الرواية (د) أن الركب مر في طريقه على العراق ؛

فنزلوا في ضيافة الملك ضرغام – كما تسميه الرواية –، ولا يخفى ما في هذا الاسم من دلالة على القوة والشراسة، وعندما وصلوا إلى غزة اضطرتهم الظروف إلى أن يستهلكوا ما ادخروه من زاد، وعندما اشتد بهم الضيق لجأوا إلى رهن العمائم "رهنوا العمايم" . ثم تحكي الرواية موقفاً لأبي زيد ورفاقه مع شخصية سمتها الرواية "صليب الجان"، ودار بينه وبين أبي زيد حوار تكون من أربعة وعشرين سؤالاً، ولم تحدد الرواية السائل أو المسؤول، بيد أن السياق يدل على أن السائل هو أبو زيد، وتنتهي الأسئلة بما يأتي : يقول الراوي : "فقاله : إيه مكتوب على باب الجنة ؟ .. فقاله : مكتوب على باب الجنة .. أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله "، وبعد ذلك تعاهد أبو زيد و"صليب الجان" على عدم الخيانة، ونصح مرعي خاله ألا يصافح صليب الجان مباشرة، لأن طبيعة خلقه تختلف عن طبيعة البشر، وأعطاه قضيباً من زمرد ؛ ليتم التعاهد بواسطته .

وتشير الرواية إلى أن هذه الشخصية كانت في بلبيس . ولاسم هذه الشخصية دلالة ذات شقين ؛ الأول : مخالفة عقيدة الإسلام "صليب"، والثاني : القدرة الخفية أو القوة التي لا قبل للبشر بها . أما السؤال عن المكتوب على باب الجنة، فإنه يشير إلى الإيمان بالله الواحد، والتسليم بنبوة محمد – صلى الله عليه وسلم –، وتعد هذه من القواسم المشتركة التي دفعت إلى إقامة العهد بين أبي زيد وبين "صليب الجان"، أما قضيب الزمرد الذي وصل بين المتعاهدين، فربما يدل على جوهرية الخلاف بين العرب المسلمين وغيرهم من أصحاب العقائد الأخرى .

وقد تكون هذه القصة إشارة إلى خضوع غير المسلمين ودخولهم في الإسلام . وعندما وصلوا إلى قلب مصر، وكان يحكمها "المقدام" – كما تسميه الرواية –، لم يستطيعوا التكيف مع طبيعة الحياة الحضرية، ولذلك فقد رفض أبو زيد الإقامة فيها، حيث توجد إشارات تاريخية تقول بانصراف معظم القبائل الهلالية عن الحياة الحضرية، وميلهم إلى حياة البادية ؛ التي تلائم طبيعتهم ؛ تلك الطبيعة التي تأبى عليهم الخضوع

لسلطان الحاكم قهراً، وهذا واضح في "بلدن فيها سِيدي وسَيّدي، يعيش فيها سبع الرجال ذليل"، وهذه إشارة إلى الرجل البدوي الذي ترفض طبيعة تكوينه هذا الخضوع .

واستخدام كلمة "صرخ" منسوبة إلى أبو زيد ؛ توحي بالتمرد وإباء الاستسلام لتقاليد حياة الحضر . وقد صيغت هذه الفكرة المحملة بإيماءاتها في مقطع شعري واحد اختلفت سطوره بين الطول والقصر، واتفقت فيه قافية السطرين الثاني والرابع . وتشير الرواية بعد ذلك إلى أن أبا زيد ورفاقه مروا على الفيوم، وتسمي ملكها "الملك ماضي"، ثم تمضي سريعاً بركب الريادة إلى أرض غدامس ؛ وهي ليبيا، إذ أن غدامس اسم منطقة على الحدود الليبية الجزائرية، وأخيراً تصل الرحلة إلى تونس، حيث تعرض أبو زيد ورفاقه لمتاعب شتى ؛ منها نقص من الأموال والثمرات ؛ حتى اضطروا إلى بيع بعض متاعهم للحصول على ما يقيم أودهم . ثم جاء دور فرع العقد الذي أعطته الأميرة شمه لابنها يونس، وتداعيات نزول يونس إلى السوق متخفياً، حتى لا يفتن النساء بجماله ليبيع العقد .

وتفصل الرواية (و) كيفية دخول أبي زيد ورفاقه إلى تونس، فقد كان التونسيون يستخدمون بعض طرق الإنذار المبكر، وتشير الرواية إلى أنهم كانوا يطلقون بغالاً يضعون على ظهورها حملين من الخبز، وتدور هذه البغال في ظاهر تونس، فإذا نقصت الخبزة ؛ عرفوا أن غرباء قد اقتربوا من الحدود، فيبحثون عنهم، ويقبضون عليهم . ولكن أولاد أخت أبي زيد عرفوا هذه الحيلة، فكانوا يأخذون من الخبز ؛ بحيث لا يكتشف التونسيون نقصاً فيه . بيد أن أبا زيد كان يريد أن يدخل تونس ؛ حتى يتمكن من جمع المعلومات اللازمة للغزوة الكبرى بعد ذلك، فذهب بنفسه إلى بغال الخبز فأخذ منه الكثير؛ وترك من الأثر ما دل الزناتية على وجود غرباء، فأعلنوا الطوارىء حتى تم القبض عليهم، وهذه الاحتياطات الأمنية التي اتخذها أهل تونس مما يدل على توقع غزو القبائل الهلالية لبلادهم .

وتذكر الرواية (ك) نفس ما أوردته الرواية (و) عن دخـــول تـــونس، وطـــرق مراقبة الحدود من قبل الزناتية، مع شيء من الاختلافات الشكلية ؛ حيـــث تـــشير هـــذه الرواية إلى نفس طرق الإنذار المبكر ؛ التي ذكرتها الرواية (و)، ولكـــن الروايـــة (ك) تشير إلى استخدام الزناتية للحمير التي تحمل التمر، وتجول دون راعٍ، بدلاً من البغـــال التي تحمل الخبز . فبعد أن جلس الرفاق يتناولون طعامهم جاءتهم مجموعة كبيرة مـــن الحمير، وعلى ظهورها التمر، فجعل رفاق أبي زيد يأخذون من التمر بقـــدر، حتـــى لا يكتشف أمرهم، بيد أن أحدهم طمع في التمر ؛ فشق الحمل ؛ فتدفق التمر على الأرض ؛ محدثاً جلبةً ؛ أجفلت الحمير، التي ردت على أعقابها إلى حيث تبيـــت داخـــل تـــونس، فارتاب القائمون على الأمر واجتمعت الدولة، وفي الاجتماع أعلنت امرأة مـــن الـــبلاط الحاكم أن البلاد قد أتاها أعداء، فالرعب الذي أصاب الحمير في عودتها ؛ لا يخرج عن أمور ثلاثة : إما أن تكون خيلاً هاجمتها، أو قطيعاً من البقـــر، أو أعـــداءً يتربـــصون بتونس؛ وهذا هو الأرجح . ولم تسم الرواية هذه المرأة ؛ بل ذكرت أنها عجوز، بيد أن هذا اللفظ لا دلالة له على السن – في اللهجة البدوية بوجه عام –، بقدر ما يـــدل علـــى بلوغ المرأة مرحلة الرشد، والقدرة على تصريف شئون الغير، ويطلق هذا اللفـــظ فـــي البادية الليبية والتشادية على المرأة التي تزوجت مهما صغر سنها . ونرجح أن تكـــون هذه المرأة "سُعدى" .

وذكرت الرواية كذلك الزناتي خليفة باسم "الصبي نجم"، وهو اســـم لمجموعـــة نجوم تظهر في السماء في فصل الخريف، وتُرى في تشاد، وظهور هذه المجموعة فـــي فصل الخريف ؛ حيث تكون السماء ملبدةً بالغيوم الكثيفة، يجعلها معروفة . ومـــن هنـــا أطلق هذا الاسم على الزناتي خليفة إيحاء بعلو الهمة وسمو المكانة . وبعد ذلـــك قـــرر الجمع المنعقد الخروج إلى ظاهر تونس لتبين الأمر، فخرج "الصبي نجم" في كوكبة من الفرسان ؛ متتبعين أثر الحمير حتى وصلوا إلى مكان أبي زيد ورفاقه ؛ فهاجموهم وقتلوا واحداً منهم "يحيى"، وأُسر آخر "وولده شالته أخت الصبي نجم"، فالأسير هـــو يـــونس، والآسِر هي السفيرة عزيزة ؛ التي جعلتها الرواية أخت "الصبي نجم"، بيد أن كلمـــة أخ

أو أخت تستخدم في اللهجة العربية التشادية للدلالة على رابطة الإسلام بين الناس، ومن هنا يمكن تأويلها على هذا النحو وأخيراً سيق أبو زيد إلى أرض تونس مكبلاً بالأغلال . وهذا السيناريو لدخول أبي زيد تونس، هو نفسه الذي أوردته الرواية (د) كما سيأتي بعد قليل .

وتلتقي الروايتان (هـ)، و (ع) في ذكر قصة جارية يونس ؛ فقد أشارت الرواية (ع) من قبل إلى أن جارية يونسٌ بيعت إلى السفيرة عزيزة، عن طريق أحد السائلين، الذي أخذها صدقة من يونس نفسه، والرواية (هـ) تشير إلى أن هذه الجارية باعها الهلالية إلى السفيرة عزيزة قبل رحيلهم من تونس، ولكنها لم تحدد زمناً لهذا . وكانت هذه الجارية التي تسميها الرواية خادم، دائمة الحديث عن سيدها يونس، فكانت تمدحه وتصفه في حضرة سيدتها عزيزة، حتى أحبت عزيزة يونس قبل أن تراه، وعندما رأته الجارية من نافذة القصر يمشي في السوق ؛ أخبرت سيدتها، فأرادت أن تصطفيه لنفسها، واحتالت لذلك، بعد أن علمت من الجارية أن ركاب الذهب يمكن أن يغريه، فجاءت بركاب من الذهب، ثم أعطت بائعاً في السوق – تسميه الرواية دلال – جزءاً واحداً من الركاب ليبيعه إلى يونس، حتى إذا ما اشتراه ذهب إليها ليأخذ الجزء الثاني، فيقع في الأسر . وكان أن نجحت خطتها، واستكمالاً لهذه الخطة طلبت منه أن ينظر إلى شجرة زيتون في مكان بعيد، ويخبرها إن كان زيتونها قد تم جمعها منها أم ما يزال عالقاً بها، فلم يستطع أن يتبين هذا، فأعطته دواء لعينه بعد أن أوهمته أنه يعاني من ضعف النظر، وكان في هذا الدواء سم أصابه بالعمى مما جعله يظل أسير هذه الأميرة . وبذلك تتحقق نبوءة يحيى في يونس.

ونلاحظ أن فكرة تبني السيرة واضحة هنا، فيونس يجذبه ركاب الخيل وكذلك الذهب، وهذا يعكس طبيعة البيئة البدوية، التي هي بيئة السيرة في ليبيا . ولأن الراوي من غرب ليبيا قريباً من الحدود التونسية فإنه يذكر وطنه "وطن الصيعان"، الذي كانت فيه شجرة الزيتون ؛ التي سألت عزيزة يونس عنها . وقد تكون مسألة العمى الذي

أصابت به عزيزة عيني يونس إشارة إلى أسر الهوى الذي وقع فيه يونس تجاه عزيزة فظل منصرفاً إليها لا يشغله شيء آخر.

ويبرز الحوار في الموقف السابق من هذه الرواية بشكل واضح، بوصفه ضرورة من ضرورات السياق، الذي يجمع عدة شخصيات تتحرك في يسر وسرعة في سبيل استكمال بناء الحديث .

وقد وردت حكاية جارية يونس التي بيعت للسفيرة عزيزة في الرواية (ع)، كذلك بنفس الكيفية التي وردت بها في الرواية (هـ)، بيد أن هذه الرواية كانت أكثر تفصيلاً، فجعلت الجارية سبباً في الإيقاع بيونس، وتحقيق النبوءة الخاصة به . أما الرواية (ع) فقد أشارت إلى أن هذه الجارية كانت حزينة لبعدها عن سيدها يونس، ولاحظت سيدتها عزيزة أنها لا تضحك أبداً، ولا تمارس حياتها بشكل طبيعي، إلا أن يطلب منها عمل فتؤديه، ثم تعود إلى عزلتها وحزنها، وعندما سألتها عن السبب وعرفته، قالت وكأنها عزمت على الإيقاع به "سيدك يونس ده الله يجيبه ليكي".

وتعود الرواية (ع) في موضع آخر لتكمل هذه القصة لتصبح متطابقة تماماً مع ما أوردته الرواية (هـ) ؛ إلا فيما ذكرته من أن الجارية نفسها هي التي نزلت إلى السوق وباعت الركاب إلى يونس، ثم استدرجته إلى قصر سيدتها، ولذلك فإنه يقول لها في النهاية "خدتيني يا فرخة" ؛ أي خدعتني حتى أوقعتي بي، ولكنها أمنته على نفسه، وأنزلته في مكان من القصر، بيد أنها لم تستطع بعد ذلك أن تذهب إليه، ولم تورد هذه الرواية مسألة العمى ؛ التي أوردتها الرواية (هـ)، وإن ظل مضمون الأسر واحداً في الروايتين .

وتعتمد الرواية (ع) على سرعة إيقاع الحركة داخل نطاق الحدث، وهذا يلائمه أسلوب الحوار القصير السريع، ويخلو الموقف في هذه الرواية من الشعر تماماً، ولكنه يعتمد على موسيقى تقطيع جمل الحوار تقطيعاً متساوياً .

وتشير الرواية (ل) إلى قصة يونس وعزيزة بشكل فيه اختلاف ظاهري من حيث الصياغة وبعض الأحداث . فقد طلب أبو زيد من ولد أخته يونس – الذي لم تذكر الرواية اسمه ولكنه وصفته بـ"الجميل" – أن يذهب إلى السوق ليبتاع لهم شيئاً يأكلونه، ثم تشير الرواية إلى أن ابنة سلطان تونس ذهبت إلى السوق فرأت تونس الذي أعجبها فأخذت "ركاب هنا فضة " ؛ أي من الفضة، وأغرته بأن يشتريه بعد أن قدمت إليه نصفه فقط، وعندما سألها عن النصف الآخر، أخبرته بأنه في البيت، فلما ذهب معها إلى البيت؛ غلّقت دونه الأبواب، وأصبح أسيراً لديها . وحاول أبو زيد أن يبحث عن يونس ؛ فلم يعثر عليه، فالتحق بالخدمة عند نساء السلطان ؛ فربما يجد سبيلاً إلى يونس، ولكن دون جدوى.

ومما سبق يتوضح أن مضمون قصة عزيزة ويونس يكاد يكون واحداً في الروايات جميعاً . ومما أشارت إليه هذه الرواية في معرض الحديث عن هذه القصة، أن سلطان تونس الكبير قد مات وأن ابن أخيه قد أصبح سلطاناً من بعده، ولم تسم أحداً منهما، بيد أنه من المرجح أن يكون السلطان الهالك هو "جبر القريشي"، وأن يكون الزناتي خليفة هو السلطان القائم، والتعبير الإضافي "ولد اخوه"، يكون على اعتبار أن الأخوة رابطة الدين الإسلامي، وهو المعنى الموظف في اللهجة التشادية ؛ كما أشرنا من قبل.

وتأتي الرواية (هـ) توجز مقتل يحيى الذي أخبر هو عن نفسه أنه مقتول بالسلاح، وهكذا يتحقق جزء آخر من النبوءة خاص بهذه الشخصية . وبرغم علم أبي زيد بالنبوءة واستسلامه للقدر، إلا أنه انتقم من قاتلي يحيى، فاحتال حتى قيدهم كما تقيد الخراف ؛ وقتلهم جميعاً، وهذا السلوك إنما يدل على تمرد لا واعٍ على قيد النبوءة ونفور من الاستسلام لها .

وتسوق الرواية (و) حادثة مقتل يحيى بتفصيل، فتجعل سبب مقتل يحيى بأيدي العبيد، أنه فقأ عين واحد منهم، دون قصد منه، فقاموا فقتلوه بالخناجر التي تعبر عنها

الرواية بـــ "الأمواس" . وتشير الرواية إلى أن البدو يملكـــون حـــيلاً لا يعرفهـــا أهـــل الحضر، يستطيعون بها خداعهم وتحقيق أهدافهم، "وتوا عند التوانسة ما يعرفوش البداوة" . ومن هنا فإن المواجهة كانت بين بيئتين متقابلتين : البيئة البدوية غير المستقرة، ويمثلها بنو هلال، والبيئة الحضرية في تونس يمثلها الزناتية .

وتشير هذه الرواية كذلك إلى انتقام أبي زيد من قاتلي يحيى من العبيد، دون أية اختلافات بينها وبين الرواية (هـــ)، إلا أن (و) ذكرت أن أبا زيد قتل جميـــع العبيـــد إلا واحداً، قص شفتيه، وجزءاً من لسانه، وتركه ليخبر بما رأى "قطعهم كلهم إلا ما واحـــد قص شواربه وراس السانه، وقاله عدي خرف ف البلد "، ونلاحظ أن الجزء السابق من الرواية يتركز حول يحيى ؛ الضحية الثانية للنبوءة، وأبي زيد الذي انتقم لمقتلـــه، أمـــا العبيد فإن الرواية استخدمتهم، كما تستخدم مجموعات الممثلين في التصوير السينمائي أو على خشبة المسرح، فهذه المجموعات تتحرك بأمر المخرج، لإبراز معنى أو للإيحـــاء بفكرة، دون أن يكون لها هوية حقيقية في إطار الحدث.

وتلتقي الرواية (ب) مع الرواية (و) لرسم تداعيات الأحداث بعـــد ذلـــك، ففـــي الرواية (ب) دخل كرماً في تونس، فجعل يأكل من العنب، فتصدى له العبيد الموكلـــون بحراسة البستان، فما كان منه إلا أن قتل بعضهم، وطلب من أحدهم أن يخبر سيده بمـــا حدث، وسيده هو خليفة الزناتي، فذهب العبد فقال له : "ملك الموت أتى بلادنـــا، دلالـــة على ما سوف يجره أبو زيد على تونس من دمار وخراب، وإذا كانت العبارة الـــسابقة، جعلت أبا زيد وملك الموت تكويناً واحدا، فإن العبارة اللاحقة "ملك الموت محادي يمينه " ؛ قسمت هذا التكوين المجازي، وجعلت ملك الموت تكويناً مستقلاً، ولكنه قرين لأبي زيد عن يمينه، في إشارة إلى سيفه البتار الذي يمحل الموتى لكل من يتعرض له .

وبعد حوار قصير يدل على اضطراب نفسي شديد بين العبد وسيده خليفة، أشار العبد عليه بأنه إذا جاء أبو زيد للقائه، يدعوه إلى الغداء، ثم يسحب منه السلاح، ويقتـــل بعد ذلك، فراقت الفكرة للزناتي، بيد أن الحوار الذي دار بين الزناتي وأبي زيد في هـــذا

الموقف، ينطوي على طبيعة الحذر الشديد التي يتصف بها البدوي، فهو لا يأمن لخصمه أبداً، لأنه قد يغدر به في أية لحظة، وهذا الحذر والترقب من سمات البيئة البدوية .

وقد قسم مقطع الحوار إلى جزءين بعبارة مكررة "أبويا وصاني الله يرحمه"، من قبيل التوكيد اللفظي الذي يوحي بحرصه على الوصية، وتكرار عبارة " ما تجلس في بيت خصمك" مما يوحي كذلك بلزوم أخذ الحذر . ولم تتفق القافية إلا في السطرين الثاني والرابع من هذا المقطع . وتورد الرواية (د) سيناريو Scenario مختلفاً لمقتل يحيى، بعد أن نفذ يونس ما أمر به خاله من التخفي والنزول إلى السوق، أراد أبو زيد أن يأخذ قسطاً من الراحة فنام متوسداً فخذ مرعي، وطرائق النوم التي ذكرتها الرواية بالنسبة لأبي زيد تدل جميعها على الحذر والترقب، وتوحي كذلك بالتوتر الذي يحيط بالموقف . وبينما هو نائم انطلقت بكرة يحيى من عقالها وجعلت ترعى في بعض الأرض المزروعة، وقام يحيى ليردها، فاعتوره الحراس العبيد بسيوفهم، ولم يشأ مرعي أن يزعج خاله فبكى، فنزلت دموعه على وجه أبو زيد فانتبه .

وقد نلمس هنا أثراً للسيرة النبوية، ففي أثناء الهجرة، وفي غار ثور الذي دخله الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأبو بكر للاختفاء عن أعين المشركين، نام الرسول على فخذ صاحبه، وبينما هو نائم إذ لدغت أبا بكر حية، فلم يستطع أن يقاومها أو يحرك ساكناً خشية أن يقلق الرسول، ولكن الألم اشتد عليه فلم يستطع أن يقاوم دموعه، فنزلت دمعة على خد الرسول فاستيقظ، فلما عرف بما حدث مر بيده على مكان الجرح فإذا هو بارىء بإذن الله [١].

ولكن أبا زيد لم يستطع أن ينقذ ابن أخته، ولهذا فقد أصر على الانتقام له ؛ فحاول أن يجتذب أولئك العبيد الذين قتلوا يحيى، فما كان منه إلا أن ينشد في مدح الرسول، وكأنه من المنشدين المداحين، ويبدو أن هذا المديح قد أتى بثماره فجاءه العبيد

(١) انظر : ابن هشام السيرة النبوية .

ينشدون معه، وقد أثرهم هذا الإنشاد بما فيه من إيقاع، وعندئذ قام أبو زيد فأعمل فيهم سيفه .

وتستمر هذه الرواية لتطابق الرواية (ب) في أن خليفة الزناتي حاول أن يتخلص من أبي زيد عندما ذهب إليه في قصره ؛ ولكنه فشل، وعندما وصل إليه خبر مقتل العبيد أراد أن يعرف القاتل، فجمع مائتي فارس وخرج ليتبين الأمر . وحاول مرعي أن يثني خاله عن اعترافه بأنه هو القاتل أمام الزناتي خليفة، ولكن أبا زيد أبى أن يكذب ؛ لأن هذا ليس من صفات الأشراف، ولا من سمات الفارس البطل، فنحى مرعي خاله جانباً، وواجه هو خليفة، وحاول أن يوهمه بأن العبيد، اعتوروا بعضهم البعض بالسيوف . واستخدم مرعي أسلوباً دبلوماسياً مع خليفة وأعوانه، إذ أنه وخاله ليس في موقف يمكنهما من المواجهة، فأشار إلى أنهم ضيوف، وأنهم لم يرتكبوا جرماً، وفي النهاية استخدم أسلوب الشرط ليكسر حدة المواجهة ؛ إذ يقول : "وان كان بتقتلوا الضيف خدوا حقكم يا ظنايا"، و"الظنايا" المارد بهم العبيد.

بيد أن العبد الذي حضر الواقعة طلب من سيده أن يسأل أبا زيد، الذي جلس جانباً يلعب "السيجة"، عندئذ أمر خليفة أن يقيد أبو زيد ؛ ولكن أحداً لم يستطع أن يقترب منه "بيقول أنا بطل نجد"، فقد نسب بطولته إلى موطنه الذي أكسبه هذه البطولة . واستطاع مرعي أن يقنع خاله بأن يستجيب لأمر خليفة لأنهم في وضع لا يسمح لهم بالمقاومة، وقام بنفسه بتقييد خاله، وأخذ الاثنان أسيرين.

وهذا الموقف إن دل على شيء ؛ فإنه يدل على وعي فريق الريادة بأن الشجاعة والقوة وحدهما لا تكفيان، وإنما يجب التعامل بشيء من الحكمة ودهاء السياسة التي تفرضها ظروف معينة، حتى يتم تحقيق الهدف .

وتورد الرواية (ع) قصة مختزلة لمصرع يحيى، حيث أشارت إلى خليفة الزناتي حاكم تونس "سيد تونس"، وإلى النبوءة التي أخبرته بأن هلاكه سيكون على يد أبي زيد، وأنه سوف يستولي على الملك "ملكك بيشيله أبو زيد"، وقد سمت هذه الرواية ضارب

الرمل "السخاري" ؛ أي الذي يسخر بعض الأشياء لكي يقرأ المستقبل، والاسم صيغة مبالغة من سخر، وبرغم الإيقان بصحة النبوءة إلا أن أحداً لا يستسلم لها، ولكن الجميع يسعون في الطريق المرسوم وكأنه لا نبوءة – كما أوضحنا من قبل .

وعلى هذا فعندما عرف خليفة أن أبا زيد يأتي من الشرق "أبو زيد داره صباح"، قرر أن يضع حراسة في هذا الاتجاه لتكون نقاط مراقبة ترصد الداخلين إلى البلاد، وعندما وصل ركب الريادة رصدتهم نقاط المراقبة، وتم إبلاغ المسؤولين، وكان أن دخلت الناقتان حدود أرض مزروعة لأحد الناس ؛ فقام الحارس فطردهما، وعندما حاول يحيى المقاومة تعرض له العبيد الآخرون وقتلوه "هو كله كتلوه فوقه"، وبقي يونس . ونلاحظ قرب هذا السيناريو من سيناريو كل من الروايتين (و) و (د) . وكان أسلوب الرواية (ع) في الموقف السابق السرد النثري ؛ الذي يلائمه، وقام هذا الأسلوب على جمل قصيرة مركزة تكثف الحدث وتوجز أبعاده.

وتعود الرواية (د) إلى يونس حيث تسوق قصة العقد الذي كان معه، فعندما نزل السوق طلب من أحد الدلالين أن يساعده في عرض العقد للبيع، وأغراه بأنه سوف يكون له نصيب من ثمن العقد إذا بيع، وعندما رد الدلال بأن "سوق الخرز قفلوه يا فارس "، مارس يونس معه ضغطاً نفسياً، فدعا عليه بالتشتت، الذي عبرت عنه الرواية بـ"البين والنايب"، وقد استخدم لفظ "النايب" مفرداً مع تسهيل الهمزة ياءً، وحذف تاء التأنيث من آخره.

وقد استخدم الجناس التام بين "تايب" بمعنى "نصيب"، و"تايب" بمعنى "نائبة"، وانبنى هذا الموقف على الحوار بين يونس والدلال، والذي اعتمد على أسلوب الشعر في ثلاثة أسطر دونما التزام بشكل شعري محدد أو نظام للقافية، بيد أن قافية الباء جمعت بين السطرين الأول والثالث .

وعندما أخرج يونس العقد، ورفع اللثام عن وجهه، عقد الراوي موازنة بين جمال يونس الحي، وبين جمال العقد الجامد، وذلك في عبارة واحدة "طلع العقد من جيبه

ورفع اللثام .. اللي ما يتفرجش على العقد يتفرج على صاحبه" . وأجمع البائعون في السوق بعد أن رأوا العقد، على أنه لا يقدر على ثمنه سوى بنت الزناتي خليفة "سُعدى" .

ونلاحظ أن هذه الرواية قد نسبت العقد إلى الأميرة "شامه" بنت الملك قطام ؛ ملك اليمن، بينما الرواية (ج) أشارت إلى أن العقد أعطته "شمه" أخت أبي زيد لابنها يونس عندما خرجت تودعه، وربما كانت الرواية (د) تشير إلى صاحبة العقد الأولى، وهذا التشابه بين اسمي بنت ملك اليمن وأخت أبي زيد ؛ ربما يشي بأن أخت أبي زيد تسمت بهذا الاسم الملكي تيمناً، وارتفاع قيمة هذا العقد يؤكد أنه عقد غير عادي صيغ بشكل خاص، لربيبة من صاحبات السمو .

وعلى هذا فإن علاقات مختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية ؛ كانت قائمة بين أهل الشمال وأهل الجنوب في شبه الجزيرة منذ القدم . وتستمر الرواية (د) في عرض قصة العقد، فعندما رآه خليفة وأعجب به، عرض أن يقدم بعض ثمنه بساتين في تونس، عندما سأل يونس صاحب العقد، رفض لأنه لم يكن يملك قوت يومه، وكان يريد أن يستخدم ثمنه في الإنفاق على الرحلة، فنصحه بعضهم بأن يذهب إلى عزيزة التي كانت قد ابتاعت مي جارية يونس، وتسميها الرواية "مي الحزينة"، وهذا الوصف يشير إلى أن سبب حزنها فراقها لسيدها ؛ مما يعطي دلالة وجدانية على تعلقها بيونس، وحبها له .

وقد أوضحت الرواية بشكل منطقي كيفية وصول مي إلى السفيرة عزيزة، وهنا تظهر النبوءة المتمثلة في ضرب تخت الرمل، والتي تعد محوراً جوهرياً من محاور بناء السيرة الهلالية بوجه خاص، وقد اضطلعت "مي" هذه المرة بهذه المسألة، فأخبرت سيدتها بأنها سوف تتزوج من يونس الذي حدثتها عنه فأفاضت، وأنه وصل إلى أرض غدامس ؛ فأضحى قريباً، وبعد ذلك عندما شاهدت مي العقد عرفته، وكان بينها وبين نفسها مناجاة أظهرت ما ألم بها من اضطراب نفسي متعلق بقضية وصول العقد إلى تونس . وقد تبلورت هذه المناجاة في ثلاثة سطور شعرية اتفقت في قافية النون التي تلائم عاطفة الشجن والقلق النفسي، وإن اختلفت هذه السطور بين الطول والقصر .

وتصور الرواية بعد ذلك اللقاء الثلاثي بين يونس ومي وعزيزة وهو لقاءيوحي بعاطفة قوية في نفس مي تجاه سيدها "بوطت فيه وبكت"، وهنا تطلب السفيرةعزيزة من مي "اديني من طرف الحب شويه"، مما يشير بوضوح إلى أن هذه المرأةأحبت يونس على البعد، ولكنه حب من نوع خاص، فيه كثير من الغموض الذييحيط بهذه الشخصية، التي انعزلت في قصرها في قلب مدينة تونس، والتي كان يرعاها العلام، وينفذ أوامرها. وهناك إشارات في بعض الروايات كان متيماً بها،ولم تشر الروايات بوجه عام إلى موقع السفيرة عزيزة من الفئة الحاكمة في تونس بشكل محدد، فربما كانت ابنة أحد أفراد البلاط الحاكم .

وقد تكون هذه الشخصية انعكاساً للجانب السلبي من المجتمع الحضري، بما فيه من رؤى غامضة، وجنوح إلى ما يجدد كيانه، وينفي عنه السأم، وإن كان فيه هلاكه. فقد اضطرم في نفسها حب عنيف غريب لشاب من أمراء البادية، قادم من بعيد، وهذا الحب محكوم عليه بالضياع، وهو من قبل مجهول المصير، وبرغم هذا فإنها تتمسك بهذا الحب وتحرص عليه، حتى ليدفعها إلى أن تأسر محبوبها في قصرها وتبقيه إلى جوارها. وتشير هذه الرواية إلى عاطفة غريبة استأثرت بكل من يونس ومي، وذلك في عبارة قصيرة "فقعدوا سكارى تلات تيام .. بينهم وبين بعض السيف والمصحف"، ويبدو أن يونس قد أخذه زهو الإمارة والشرف بدليل أنه لطمها عندما قالت :"دا أنا أرقد مع سيدي تلات تيام" ولكن "مي" غيبها عشقها له، فلم تأبه لشيء، أما السيف ففيه إشارة إلى فروسية يونس، وما تمليه عليه هذه الفروسية من خلق، والمصحف يعني التزام حدود الله التي بينها في كتابه.

وعندما أُسر أبو زيد وابن أخته مرعي مرة بجوار قصر السفيرة عزيزة ؛ الذي صورته الرواية تصويراً خيالياً، فيقول الراوي إنه : "كان مبني طوبة من فضة وطوبة من دهب "، أراد أبو زيد أن يعلم يونس خبر أسره، فصرخ صرخةً نجدية، وهذه

الصرخة النجدية تشير إلى اختلاف لهجة أبي زيد ورفاقه عن لهجة أهل تونس، أو أنه كانت بينهم لهجة خاصة يتفاهمون بها كلما لزم الأمر.

وعندما ترامى إلى سمع يونس صوت خاله، أشرف من أعلى القصر، فرآه يساق إلى السجن فبكى، وعندما سألته عزيزة عن سبب بكائه ؛ أخبرها بأن خاله وأخويه سجنوا، وبرغم أن الرواية أشارت إلى مقتل يحيى من قبل إلا أن سجنه هنا يعني بقاءه رهن أرض تونس، سجيناً في ترابها إلى الأبد، وربما هذه الإشارة إلى يحيى تعني أن يونس لم يكن يعلم بمقتل أخيه يحيى، فطمأنته عزيزة بأنها سوف تشفع لهم عند خليفة، الذي تقول إنه : "أبويا الزناتي" ليطلق سراحهم.

والواقع أن اقتران التعبير الإضافي "أبي" باسم علم ؛ فيقال مثلاً : "أبي فلان"، دليل على أن هذا الشخص ليس أباً حقيقياً ؛ وإنما هو أب اعتباري، وهذا الأسلوب مستخدم في الريف المصري للدلالة على الأعمام أو الأقارب كبار السن، خاصةً من جهة الأب . وقد ورد في القرآن الكريم : " وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناما آلهة إني أراك وقومك في ضلال مبين " (١) .

وتشير الرواية (د) إلى صلة قربى بين عزيزة وخليفة، فهو عمها، وتظهر كذلك مكانة وحظوة ؛ كانت لها عند خليفة، ويدل سياق الرواية على حياة العزلة، التي كانت تحياها تلك الأميرة الغامضة، وعلى مكانتها التي كانت تمكنها ممن تحقيق ما تريد . ولكنها رغم هذا لم يشغلها شئون الحكم والسياسة، ودليل ذلك أنها عندما شفعت لأبي زيد ليخرج من سجنه، ظن خليفة أنها قد كلفت به، فعجب من أمرها أن تترك الأحرار، وتعشق هذا العبد الأسود.

ونلاحظ الحوار الهادىء في البداية بين عزيزة وخليفة، والذي يعكس وداً متصلاً بينهما، وقد اعتمد هذا الجزء من الرواية على مقطع شعري قسمه الحوار إلى جزءين،

---

(١) سورة الأنعام، الآية : ٧٤ .

يربط بينهما من ناحية الشكل قافية واحدة في البيتين الثاني والرابع . وبعد ذلك يأتي السرد ليستكمل بناء الموقف من الناحية الفنية. وفي آخر هذا الجزء نجد سطرين لا يربطهما من ناحية الشكل قافية أو وزن، وإنما يعتمدان على المقابلة التي تبلور خطأ فهم خليفة لموقف عزيزة ؛ عندما طلب إطلاق سراح أبي زيد.

وتستمر الرواية بعد ذلك لتبين أن السفيرة عزيزة، لجأت إلى العلام الذي ذكرت الرواية أنه ابن عمٍ لأبيها، وأنه كان يعشقها، ولكنها لم تبادله هذا العشق . وتذهب الرواية شوطاً أبعد من ذلك في تأكيد عزلة هذه الأميرة، واستغراقها في حالٍ من الاغتراب عن الواقع الذي كانت ترفضه – وكما أوضحنا –، يمكن اعتبارها نتيجة سلبية للحياة الحضرية في مجتمع المدينة، فهي ترفض حب العلام، وتنأى بنفسها عن حياة مجتمعها، ولا تشارك فيها إلا بقدر، برغم ما كانت تتمتع به من مكانة وحظوة وجمال . وتصمت السيرة بعد ذلك عن السفيرة عزيزة، وتظل في الأذهان رهينة قصرها العالي المثير، وإلى جوارها ذلك الأمير البدوي القادم من المجهول، وكأنها تحاول بحبها ليونس أن تتحرر من كل القيود، التي تشدها إلى واقعها.

وتشترك الرواية (و) مع الرواية (د) في سرد تداعيات مقتل يحيى، فبعد أن قطع أبو زيد شفتي العبد وأطلقه لكي يخبر بما رأى، ذهب فأخبر أهل تونس بما كان، وتفصل الرواية (و) رد فعل معسكر الزناتية، فقد أرسلت إلى مكان أبي زيد قوة، فوجدته واقفاً بين القتلى وفيهم يحيى، بيد أن أحداً لم يستطع الاقتراب منه . ورسمت الرواية صورة رمزية لقوة أبي زيد، وصموده في تلك الشدة، حيث وقف ووضع سيفه تحت ذراعه، وحاول الواحد تلو الآخر من رجال القوة أن ينتزع منه سيفه ولكنه لم يستطع، وفي النهاية طلب منهم أن يصبروا عليه حتى يدفن يحيى ؛ الذي صرعه أولئك العبيد، ثم يتم التفاهم بينهم بعد ذلك . إذ يقول لهم :

اسكتوا علينا نين يدفن رفيقنا .. حديث الأمارة في المحاضر يغيب

وبعد ذلك تم القبض على أبي زيد ومرعي وحبسهم . ونلاحظ اعتماد هذا الجزء من

الرواية على السرد النثري في جمل قصيرة متلاحقة، بعضها يتكرر للتوكيد، وحسم الموقف في النهاية على لسان أبي زيد في البيت الشعري التقليدي السابق.

وتسوق الرواية بعد ذلك سبباً مختلفاً لوصول الأميرة "مي" إلى قصر السفيرة عزيزة، حيث أشارت إلى أن هذه الجارية كانت تغسل صوفاً عند شاطىء البحر، عندئذ جاءت مركب يبدو أن أصحابها كانوا ممن يجلبون العبيد والجواري، فانتزعوها وباعوها في تونس، وانتهى بها المطاف إلى قصر الأميرة عزيزة . ولكن الرواية لم تحدد زماناً ولا عينت مكاناً لهذا، إلا أن السياق قد يوحي بأن هذه الجارية كانت في صحبة ركب الريادة، وأنهم عندما وصلوا إلى ساحل البحر ذهبت إلى بعض شأنها على الشاطىء، فاختطفها أصحاب سفينة كانوا يمارسون تجارة الرقيق، ثم باعوها في تونس.

ونحن لا نحدد بهذا التصور زماناً ولا مكاناً ولا نستطيع، فالزمان والمكان في السيرة بوجه عام من قبيل العموميات التي لا تقبل التحديد. وتتفق هذه الرواية مع سائر الروايات أن الجارية كانت حزينة "حارمه الضحك الخادم"، وذلك لغياب سيدها " ما نضحكش نين انحق سيدي يونس ابعيني". وذات يوم رأت من نافذة القصر يونس يمشي؛ فتحركت عواطفها وانشرح صدرها، وانفرجت أسارير وجهها، وعندما سألتها سيدتها عن سر تغيرها، حاولت أن تخفي عنها السبب، فما كان من الأميرة إلا أن ضربت هرة أمامها فقتلتها، وأنذرتها إن هي لم تفصح عن سر سرورها فسوف تلقى مصير الهرة . فاضطرت الجارية تحت وطأة التهديد أن تبوح بالسر، وعندما علمت الأميرة بمقدم يونس، سألتها عن كيفية استدراجه إلى القصر، فأخبرتها أنه يمكن ذلك عن طريق ركاب الذهب "قالتلها فيت اركاب ذهب ويشرّي فيه ما يجيبه شي".

وعلى هذا فالأميرة عزيزة كما أشرنا كانت شديدة التعلق بالمجهول الغامض المثير، تريد أن تهرب إليه من الواقع المرئي الرتيب، ويتوضح هذا بشكل كبير في الوسيلة التي استخدمتها في تهديد جاريتها لمعرفة سر سعادتها الذي حاولت إخفاءه، وهي قتل الهرة .

وتستمر الرواية (و) في سرد تفاصيل أسر يونس في قصر الأميرة، ولا تكاد تختلف مع الرواية (د) في جوهر هذه التفصيلات . وإحكام أسر يونس الذي تعبر عنه الرواية (د)، بأن الجارية مي حملته وارتقت به تسعين درجة، تعبر عنه الرواية (و) بأن يونس جعل يرقى درجات القصر، وكلما صعد أغلق من ورائه باب ؛ حتى وصل إلى الطابق السابع، وهذا العدد له دلالة بلوغ الغاية أو الوصول إلى النهاية، فالسماء السابعة كانت الغاية التي جعلت الرسول يصبح قاب قوسين أو أدنى . وتشير هذه الرواية إلى هيئة التنكر التي كان عليها يونس، والتي كانت تحتمها مهمة هؤلاء الرواد في رحلتهم، فقد كانت يلبس ثياباً بالية غير نظيفة، وعندما تبين للأميرة حقيقته بعد أن خلع عنه ثياب التنكر، ازداد تمسكاً به "لومينه يرهش كي هالشمس .. مسكاته حازاته ماعادش راج"، وهذه العبارة تشير كذلك إلى النهاية الغامضة التي انتهى إليها يونس، فقد ظل أسير القصر ولم يخرج منه، برغم أن هناك إشارة في بعض الروايات إلى إطلاق سراح يونس في النهاية، وسوف نعرض لها في حينها.

والرواية (و) لا تشير إلى صلة قربى بين السفيرة عزيزة وبين خليفة الزناتي، إلا أنها ذكرت أنه كان لهذه الأميرة دور في الحكم بدليل أنها طلبت من الزناتي خليفة إطلاق سراح أبي زيد إرضاءً ليونس عندما رأته محزوناً، وأرادت أن تسري عنه . وبرغم أن الرواية لم تصرح باسم الأمير الذي طلبت منه عزيزة أن يطلق سراح الأسرى، إلا أن السياق قد يوحي بأنه العلام، إذ كان يذهب إلى حيث قصرها كل يوم، على حصان لكي يراها، ولكنها لم تكن تعيره اهتماماً، ويبدو أن إهمالها له جعله يتميز غيظاً عندما ذهبت إليه لتطلب منه ما تريد، فكل من أخبره من العبيد بحضور الأميرة كان يقتله، وهذا يشير إلى أنه كان يعلم أن مجيئها إلى قصره لابد وراءه أمر تريد أن تقضيه، وقد يكون العلام قد علم بأمر يونس الأسير الذي هامت به عزيزة، وأنها تريد أن تحقق له طلباً، ودليل هذا أنه عندما جاءه العبد الأخير احتال ليخبره بمقدمها حتى لا يلقى مصير سابقيه ؛ فقال له : "جانا بشر مثل القمر .. غير هذا مدني سوالفه"، فما كان من

العلام إلا أن "عض صبعه اقطعه"، وبرغم هذا فقد كظم غيظه، ولم يجد مفراً من تحقيق مطلبها.

ونلاحظ أن الرواية في هذا الموقف اعتمدت على الأسلوب النثري الذي يجمع بين السرد والحوار بما يلائم طبيعة الموقف، ففي البداية "قعد يبكي" ؛ جملة خبرية، ثم حوار بين عزيزة ويونس، ثم يعود السرد إلى أن تلتقي عزيزة بالعلام فيبدأ الحوار . ولم يخل الموقف من الشعر، وإن كان بيتاً واحداً من الشعر التقليدي الذي لا تصريع فيه، ويبدو أنه واحد من مجموعة أبيات ضيعتها ذاكرة الراوي.

وتستمر الرواية (و) في سرد تفصيلات لحيل التي لجأ إليها أبو زيد، وابن أخته مرعي بعد أن أطلق سراحهما معاً، فتذكر أنهم أطلقوا سراحهما بعد أن حاول كل منهما أن يطلق صاحبه ويبقى هو في السجن، ولأن التضحية معنىً نبيل ينال إعجاب الجميع فقد قوبل سلوكهما بسماحة أدت إلى الإفراج عنهما "اطلعوا يا رفاقا لا فرق الله بينكم".

ويتمثل أسلوب الجاسوسية في الحيل التي لجأ إليها أبو زيد حتى يحصل على ما يريد من معلومات عن تونس وأهلها، فقد طلب من مرعي أن يبيعه في السوق على أنه عبد ؛ وتم له ما أراد، فقد ابتاعه شخص يمتلك بستان أو مزرعة، وبدلاً من أن يقوم أبو زيد على خدمة هذا البستان ؛ خربه وأفسد زرعه، في إشارة إلى طبيعة البدوي، والروح القبلية التي اجتاحت بها قبائل بني هلال البلاد وصولاً إلى تونس .

وتنسب الرواية بيت الشعر الذي يحمل هذا المعنى إلى أبي زيد نفسه ؛ مما يزيده توكيداً، إذ يقول :

" لو كان بوزيد عمار عمر سواني بلاده .. من حاش بوزيد خراب على الله تصبح حماده"

ويعتمد هذا البيت على المقابلة بين شطريه . والتعبير "كان بوزيد" أصله "لو كان أبو زيد " ؛ وحذفت الأداة " لو " . وفي الشطر الثاني دعاء أن تصبح الأرض خراباً، ويمكن اعتبار "السانية" ؛ أي البستان رمزاً لتونس كلها .

وعندما وجد صاحب البستان هذا التخريب ؛ طرد أبا زيد، وعاد مرعي ليبيعه في مكان آخر، فاشتراه رجل يملك قطيعاً من الغنم، فجعله راعياً لها، وطلب منه أن يرعى بها صوب وادٍ خصيب، بيد أن أبا زيد عندما قال له صاحب الغنم : "تشورها بشويش مع هاذاك الباطن" ؛ أي فرقها ترعى في ذلك الوادي، استغل كلمة "تشورها"، التي تعني أيضاً قطعها فجعل يقطع الغنم، ويقذف بالقطع في كل مكان ؛ فطرده الرجل . ويعاود مرعي الكرة، ويبيع أبا زيد للمرة الثالثة، فاشتراه رجل له قطيع من الأبقار، فجعله راعياً لها، وعندما عاد بالبقر آخر النهار، طلب منه الرجل أن يدخل البقر إلى الحظيرة "راس راس" ؛ أي واحدة بعد أخرى، إذ مُدخل الحظيرة ضيق، فاستغل أبو زيد التعبير، وأظهرعدم فهمه، فجعل يفصل رؤوس البقر ويضعها واحدة بعد واحدة في الحظيرة، ولكنه نال نفس الجزاء السابق .

وعاد مرعي ليبيع خاله في السوق مرة رابعة، وفي هذه المرة اشترته امرأة عجوز ليطحن لها الحبوب، وعندما بدأ يمارس عمله على الرحى [١]، جعل يقول :

نطحن طحينك ما نوالي فيه
وان جن خيلنا ضد خيلكم
على ضرب خيلكم نا اللي نرميه

وهذا المقطع إشارة واضحة إلى أنه جاسوس من معسكر الأعداء، بل إنه أبو زيد الذي يبدو أن أهل تونس كانوا ينتظرون قدومه، ويعرفون غايته . والمعنى أنه يؤدي عمله لا يتكاسل فيه، ولكن عندما يلتقي الجمعان فسوف يكون هو صاحب الصولة في المعركة . والمقطع يبدو بيتاً مدوراً ؛ سقطت شطرة منه من ذاكرة الراوي، فارتكز على العروض في البيت الأول وفي البيت الثاني .

(١) الغناء على إيقاع صوت الرحى، لون من ألوان الأدب الشعبي في بادية ليبيا، وإن كان خاصاً بالنساء .

ولما عرفته العجوز، خشي أبو زيد أن تشي به فقتلها، وادعى أنها ماتت وهي تأكل دقيقاً، "حني جت اتسف دقيق ماتت"، وكلمة "حني" ؛ تقال لكل امرأة عجوز في البادية . وفي هذه الأثناء – كما تقول الرواية – كان أبو زيد يجمع معلوماته عن طبيعة تونس، ومدى قوتها واستعداداتها . وتؤكد الرواية مرة أخرى أن تونس من حق هؤلاء العرب، وأنهم لن يتركوها .

وتجسد المواقف السابقة، التي احتال فيها أبو زيد على أهل تونس طبيعةالصراع الذي دار بين البدو والحضر، وما كان بين الفريقين من هزائم وانتصارات على مدى زمني طويل، فتخريب أبي زيد للمزرعة، وإبادته للضأن والبقر، وقتله العجوز، يمثل ما لحق بتونس وأهلها من دمار وتنكيل، في زمن انتصارات قبائل بني هلال، أما طرد أبي زيد من العمل، وإبعاده مع استمرار الخطر القادم من ناحيته، فإنه يمثل زمن الهزائم والاندحار الذي حاق بهذه القبائل، مع عدم استسلامها وإصرارها على مواصلة الصراع إلى النهاية .

وتستمر الرواية (و) في تفصيل أحداث جرت بين أبي زيد وابن أخته من جهة، وبين أهل تونس من جهة أخرى، فقد طُلِبَ من أبي زيد ومرعي باعتبارهما ضيفين أن يقيما استعراضاً للخيل، ولكنهما أظهرا أنهما لا يعرفان ركوب الخيل وألعاب الفروسية، وكان العلام حاضراً فعرف أبا زيد من بعض علامات بانت في آثار قدمه . وفكر أبو زيد في أن يتقي شر العلام، فلجأ إلى حيلةٍ أخرى تعزى إلى العرف السائد وهي طلب الجوار . فلكي يخلص نفسه من هذا المأزق ذهب فطلب الحماية من زوجة العلام، "رمية جاي رامي عليكي"، ولما علمت الزوجة بأنه يطلب حماها ؛ قبلت ذلك وأمنته على نفسه "وصلت لحمى والسو عنك زال"، وذكرت الرواية عادةً لأهل تونس متعلقة بمسألة طلب الجوار، وهي أنه عندما يطلب رجل جوار زوجة من يحتمي منه، فإنها تنزله منزلاً كريمة،وتضع راية سوداء أعلى البيت أو خارجه، فلا يدخل زوجها حتى يعطي الأمان لطالب الجوار قبل أنِ يعرفه .وعلى هذا فقد حظي أبو زيد بالأمان من العلام ؛الذي قال

لامرأته عندما طلبت منه الأمان لمن بداخل الدار "عليه أمان الله .. لو كان يبقى بوزيد اللي مكتوب أمري على يده" .

وهكذا تعود النبوءة إلى توجيه مسار الأحداث، فقد أخبر المنجم العلام أن نهايته ستكون على يد أبي زيد الهلالي، وهو مع هذا يقبل حمايته ؛ بل ويعاهده على عدم الاعتداء الشخصي . وهنا يبدو نوع من المواجهه السلمية بين قبائل البدو الغازية ويمثلها أبو زيد، وبين الحضر المغزوين ويمثلهم العلام، وهذا العهد الذي جمع بينهما ؛ يمكن اعتباره إشارة إلى أزمان التهادن التي كانت ظروف الصراع تدفع الفريقين إليها، ولكنها كانت مسائل مؤقتة، تقطعها وتنقضها طبيعة الصراع الطويلة ومرارته، وهذه العهود لم تكن عن نيات صادقة، وإنما هي الضرورة .

وتذكر الرواية (ك) أن "الصبي نجم" أو الزناتي خليفة، عندما عاد بأبي زيد أسيراً بعد مقتل يحيى ؛ لم يكن يعرف شخصيته، وكان الناس في تونس يسمعون به ويعرفون شجاعته وفروسيته وإقدامه دون أن يروه، فظن كثير منهم أنه لا يأتي هذه الفعال إلا أبو زيد الهلالي، واستدعى الزناتي صائغاً عرف بكثرة أسفاره وترحاله، تسميه الرواية "الحدادي" – نرجح أن يكون العلام –، حتى يتأكد من شخصية الأسير، وعندما حضر هذا الصائغ الذي لم تفصح الرواية عن اسمه، جعل ينظر إلى أسيرهم نظر المتوهم أنه أبو زيد، وقبل أن يتكلم الرجل، طلب منه أبو زيد في عبارة مبهمة حتى لا يفطن إليها أحد، أن يحدث هؤلاء الحكام حديثاً ينفع أسيراً مثله، فينجو من الموت، ففهم الصائغ ما يعنيه أبو زيد، وضلل القوم بأن مثل هذا الرجل لا يمكن أن يكون أبا زيد الهلالي، بما عرف عنه من شجاعة وقوة وبطولة ؛ عندئذ أطلق سراحه .

وتستكمل الرواية (ل) الأحداث السابقة والتي تأتي بعد إطلاق سراح أبي زيد، ولا نكاد نجد اختلافاً بين هذه الأحداث وبينها في سائر الروايات ؛ إلا من حيث الصياغة وطبيعة الأسلوب النثري الذي يتفاوت بصورة محدودة بين الروايات النثرية، وما يلعبه اختلاف اللهجات غير الجوهري في الصياغة . فبعد أن أطلق سراح أبو زيد أعيد اعتقاله

بعد معرفة شخصيته، وعندما رآه يونس مقيداً وأخاه مرعي من نافذة في قصر السفيرة عزيزة التي قالت عنها الرواية إنها "بت السلطان"، بكى "دمعته وقعت"، ولما سألته عزيزةعن سبب بكائه، فأخبرها بأمرهما، فوعدته بإطلاق سراحهما، واستجاب السلطان إلى طلبها وإطلاق سراحها .

وتذكر الرواية (س) موقفاً جرى في تونس أثناء الريادة، ولم يرد هذا الموقف في أية رواية أخرى، فقد عبرت الرواية في هذا الموقف عن ولد أخت أبي زيد بلفظ "ولده"، وهذا جائز في اللهجة من باب المجاز، أو على سبيل الاعتبار، ولم تذكر الرواية أسماء سوى اسم أبي زيد، ولكن سياق الموقف يرجح أن يكون هذا الولد هو مرعي الذي بقي مع أبي زيد في تونس بعد مقتل يحيى وأسر يونس .

وتذكر الرواية أن هذا الولد كاد أن يضر أبا زيد عندما ادعى أنه طعن غزالاً في ظلفها، ومرت الطعنة إلى مقدمة رأسها عند الأنف والفم، أو كما تقول الرواية نفذت الطعنة من الأنف "ومرقن لها من منخرها"، وتحداهم لو أن كلامه ظهر فيه خطأ أو كذب، فليأخذوا غنم أبي زيد أو ما عنده من متاع، وعندما جاءوا بأبي زيد، وسألوه أخبرهم أن كلام هذا الولد صحيح، إذ أن الغزال وقفت تحك أنفها بظلفها، فجاءتها الطعنة فأصابت الظلف والأنف، فأيقنوا بصحة الخبر .

وأخبرهم الولد كذلك أنه يمكن لراعي الإبل أن يرحل بها مسافات بعيدة بين بلد وأخرى في يوم واحد، وفسر لهم أبو زيد هذا ؛ بأنه في فصل الخريف يهطل المطر، وتكون الريح باردة فتجف الأرض الرملية سريعاً، فإذا بدأت الإبل سيرها في الفجر، وأحس راعيها أن عدواً يتربص بها، فإنه يسوقهن جرياً ومشياً حثيثاً يدفعه الخوف وقصر النهار، وعلى هذا يستطيع أن يقطع المسافة البعيدة في يوم واحد . وبهذا حل أبو زيد اللغزين بشيء من الذكاء الفطري والفطنة، وكفاه الله عدوه وحفظ له متاعه .

ورغم أن هذا الموقف لم يرد له مثيل في روايات أخرى، إلا أنه يدل على امتلاك أبي زيد لناصية الحيلة التي كانت تنجيه من مآزق شتى، والتي كان عليه أن

يستخدمها، كلما لم يكن في القوس منزع إلى غيرها . وهنا إشارة إلى أن البطولة ليست في قوة البدن وإتقان الفروسية، وفنون القتال فحسب ؛ بل إن البطولة استخدام العقل ونسج الحيل، ومعالجة الأمور بالحكمة، وهذا كله مما يمثل جوانب معنى البطولة .

وفي الرواية (و) بعد أن أتم أبو زيد مهمته في تونس أزمع الرحيل، والعودة مع مرعي إلى مضارب قبائله في نجد، وكانت وسيلة الخروج من تونس الحصينة هي الفرار "تركبوا على زوايلنا ونفروا عاد" . فاتفق مرعي مع خاله على أن يركب كل منهما ناقته، ويتظاهرا بأنهما يتسابقان، وعندما تحين لحظة غفلة مناسبة من حراس الأسوار، يقفزان فيتجاوزان هذه الأسوار، ثم تبدأ رحلة العودة .وكان سيناريو الفرار حواراً مشفراً بين الرجلين، يقول أبو زيد : "طابت"، ويرد مرعي : "مازالت"، وهكذا حتى يقول مرعي : "احترقت"، وهنا كانت اللحظة الحاسمة ؛ فقد قفز أبو زيد بناقته، فتجاوز السور، وكذلك فعل مرعي، إلا أن خف ناقته احتك بأعلى السور فهدم بعضاً منها، يقول الراوي : "قالك لها الوقت يبنوا فيه .. وين ما يبنوا فيه ينهد" . وتشير هذه العبارة إلى أن ريادة أبي زيد إلى تونس كانت بمثابة المسمار الأول الذي وضع في نعش حكم الزناتي خليفة، فتزعزع بنيانه، ولم يستطع أن يحافظ عليه فسقط .

تتفق الرواية (هـ) مع الرواية (و) في معظم التفصيلات السابقة بشيء من الإيجاز، وتختلف في بعضها، ففي موقف طلب الجوار من زوجة العلام تذكر الرواية (هـ) لها قاعدة شعبية لها دلالة فقهية مؤداها : أن الإنسان المسلم إذا لقي زوجته عند مدخل المنزل، فدخل هو وخرجت هي تحرم عليه، فعندما قبلت زوجة العلام حماية أبي زيد اعتمدت على هذه القاعدة، فكلما جاء العلام وهم بدخول البيت لاقته زوجته خارجة منه، فيستعيذ بالله من الشيطان، ويرتد راجعاً، وعندما تكرر الموقف سألها عن العلة، فلم تخبره إلا بعد أن أخذت عهداً بالأمان لها ولمن في البيت، فأعطاها الأمان "قاللها عليكي الأمان .. لو يبدا بوزيد لهلالي اللي في الحوش"

وتؤكد هذه الرواية أيضاً موقع النبوءة المتميز والدافع لمسيرة الأحداث "العلام لاقي في لكتاب ما يقتله حد إلا بوزيد لهلالي"، ولم يلجأ أبو زيد - في هذه الرواية - بشكل مباشر إلى زوجة العلام، وإنما دخل بيتها عبداً يخدم، وقد عرفته وكشفت أمره بعلامتين ؛ أولاهما: أنه يضع قضيباً من ذهب في مقدم رأسه، والثانية : أنه عندما يغضب ينتصب شعر جلده فيبرز من بين ملابسه، وتبدو العلامة الأخيرة واحدة من علامات البطولة ألصقها الخيال الشعبي بهذا البطل .

وتزيد الرواية (هـ) بنداً في العهد بين أبي زيد والعلام، فقد وعد أبو زيدالعلام بأن يزوجه ابنته حال عودته إلى تونس، وفي هذه إشارة إلى الغزوة الهلالية الكبرى . وكذلك تختلف الرواية (هـ) عن (و) في السيناريو المشفر بين أبي زيد ومرعي، استعداداً للقفز فوق الأسوار، فقد ظل أبو زيد يسأل مرعي : "شنو عرقها" ؛ أي ما لون عرق الناقة وهو يجري بها، ويرد مرعي : "أبيض"، حتى جاء الرد : "عرقها ولى أسود"، وكانت هذه عبارة السر المتفق عليها، وتم القفز وبدأت رحلة العودة .

وتؤكد هذه الرواية كذلك انهدام بعض السور باحتكاك قدم الناقة التي قفز بها مرعي به، وأنه "قاعد لتوا في تونس ما ينبنيش .. وين ما يبنوه يطيح" ؛ أي كلما بنوه انهدم .

وتتفق كلتا الروايتين في الاعتماد على السرد النثري غالباً في الأجزاء السابقة بينما يظهر الحوار في بعض المواقف المناسبة . وفي الجزء السابق من الرواية(هـ) لم يرد سوى بيت الشعر المدور الذي أشرنا إليه، وهو نفسه البيت الذي ورد في الرواية (و) مع اختلاف في بعض الكلمات، والمعنيان في البيتين يتفقان في جوهر واحد .

وتأتي بعد ذلك الرواية المصرية (ب)، لتعرض بعض تفصيلات دارت بين أبي زيد وخليفة الزناتي، فقد سأله أبو زيد عن نساء الأشراف بعد أن دانت له تونس "الأشراف يومن غزيت وديت حريمهم فين يا ابن الأكابر "، وكان رد الزناتي قاله : "الأشراف حطيتهم في حارة الزغابة وحالف على صنف الذكر لم يشوفهم"، والتعبير

الإضافي "حارة الزغابة" تعبير ريفي حضري، وليس بدوياً وهو يشي بالبيئة المصرية . وطلب خليفة من أبي زيد أن يعود إلى بلاده، ولكن أبا زيد ذهب إلى نساء الأشراف ليتبين الأمر، وتشير هذه الرواية إلى أن الزغابة من قبائل اليمن، وكذلك خليفة والعلام، ولذلك نجد الإشارة إلى الزغابة الذين عرفوا بالقوة والعنف والقسوة، والذين ينتسب إليهم دياب ابن غانم، وعندما ذهب أبو زيد إلى نساء الأشراف، وجد دونهن بوابة مغلقة، وقيل له : إن هناك كلمات تتلى فتنفتح البوابة، وهذه الكلمات هي : "بسم الله الرحمن الرحيم"، وتوحي هذه الكلمات بالأمان لهؤلاء النساء .

وتشير الرواية إلى أن العلام كان مولعاً بالنساء، ولذلك فإنه اتخذ لنفسه قصراً مطلاً على مكان سجن نساء الأشراف، وعندما رأى العلام أبا زيد يحاول دخول السجن "حارة الزغابة"، اعترضه وهدده بالموت، وعندما أبدى أبو زيد استعداده للحرب وقدرته على أن يواصل المعركة ثلاثة أيام، سمح له العلام بأن يعرف سر فتح البوابة، وأن يدخل الحارة، وعندما دخل نادى على زوج خاله وتسَمّيها الرواية "شمعة الجود والكرم"، وربما كان هذا النداء من قبيل المعالجة النفسية لحال المرأة في أسرها، وعندما رأته ظنت للوهلة الأولى أنه عبد، فقالت له "الزناتي خليفة مات لما صبحم ينادوا علينا عبيد الكلايف"، فتبسم ضاحكاً من قولها، فلما ظهرت أسنانه عرفت أنه حر، وأنه "سلامة"، إذ أن أسنان الحر تتوسطها ثغرة ؛ تميزها عن أسنان العبد كما تقول الرواية "العبد مالوش فلقة .. الحر له فلقة"، فلما عرفته قالت له :

ولا يحمل العايبات إلا سلامة
ولا يحمل العايبات إلا الجمال الصلايب
قوللي على جبر واخوه قاسم
دليل على الفرقة يقاسوا التعايب

فقال لها :

جبر عندنا في سهلا ومرحبا
وقاسم تعيشي فيه يا ام الحلق والدوايب

في السطر الأول اعتذار إلى سلامة ؛ بعد أن أهانتــه ظنــاً منهــا أنــه عبــد، و"العايبات" في نفس السطر تعني الإهانة أو الإساءة، أما في السطر الثاني تعني التبعات الجسام، ولذلك شبهته بـــ "الجمال الصلايب" . وهناك إشارة غريبة إلى جبر وأخيه قاسم بأنهما "دليل على الفرقة يقاسوا التعايب"، فجملة "دليل على الفرقة"، رمــز يــشير إلـــى الفراق ؛ فقد فارقا الأهل والأحباب واضطرا إلى الفرار أمام خليفة الزناتي، ثم أضـــيف بعد أخر إلى الفرقة، إذ فرق الموت بين الأخوين، وعندما علمت المرأة بمــوت قاســم، صرخت وشقت ثيابها، فرأى أبو زيد أنها رسمت على صدرها صورة منصور وقاســم، وأضافت الرواية نفس التعبير "دليل على الفرقة يقاسوا التعايب" .

ونلاحظ اعتماد الجزء السابق على ثلاثة حوارات، كانت أبو زيد طرفــاً فيهــا جميعاً ، وإن لم يخل من بعض السرد للربط، وقام الحوار على أســلوب الــشعر فــي معظمه، باستثناء الحوار بين أبي زيد والعلام، الذي جاء نثرياً، وقسم الحوار الشعر إلى ثلاثة مقاطع، كل مقطع أربعة أسطر فيما عدا المقطع الثالث الذي نقص سطراً، وكانـــت قافية الباء هي الرابط الموسيقي الظاهر بين معظم السطور من الناحية الشكلية، أما بقية السطور فقد اختلفت قوافيها دون نظام محدد .

وتأتي الرواية (د) لتشير إلى طول الفترة التي قضاها أبو زيد في رحلة الريـــادة "سبع سنين وراقدهم أبو زيد في الغرب"، وهذه الفترة جعلت دياباً بن غانم " يقطع الرجاء من عودة أبو زيد ؛ فارتد عن بني هلال وأقصى السلطان حسن بن سرحان عن الرئاسة، واغتصبها لنفسه، وأضرم نيران التشاحن والتطاحن بين القبائل، ونكل ببني هلال كمـــا تقول الرواية . وتعود الرواية لتصف معركةً خاضها أبو زيد في تونس في أثناء الريادة ضد فارس شرس سمته "سباق الخيل بن حارب، ووصفته بأنه "راجح الميزان"، و"فارس لا يطاق"، ولكن مرعي حذره من خوض معركة ضد هذا الفارس عندما سأله أبو زيـــد عن وقته فقال له :

"يفوقك"، ولكن أبا زيد رد عليه : "قاله : لا .. محدش يفوقني أبداً " . وكما تشير الرواية أن أبا زيد صرخ صرخة نجدية قبل بداية هذه المعركة، عندما استنفره العلام ليقاتل هذا الفارس، وعندما لم يجد "كحيلة" قوية يقاتل عليها، أتى له العلام بفرس تشبه فرسه التي تركها في نجد، فتعجب من ذلك "قال : مهرتي في نجد وايش جابها لتونس .. وهي جت بالسحر ولا بعزم رجال"، ولكن العلام أخبره أنها له، وأنه استطاع بها أن يحظى بربع الحكم في تونس .

وواضح هنا أن خليفة والعلام أرادا أن يقيما مواجهة بين أبي زيد وهذا الفارس، ليقضي كل منهما على الآخر، أو على الأقل يقضي أحدهما على الآخر ؛ عندئذ يتخلصان من أحد العدوين، وذكرت الرواية أن خليفة كان يتمنى أن يقتل أبو زيد، لأن النبوءة – وهي صاحبة الصولة في السيرة – أخبرت بأن هلاك خليفة، وتقويض حكمه في تونس سيكون على يد أبي زيد، وطالت المواجهة بين الفارسين "تسعين مقلب يتقلبوا مع بعض"، وحاول "سباق الخيل" أن يقتل أبو زيد ؛ فرماه ثلاث رميات بالحربة ولكنه فشل، واستطاع أبو زيد أن يصيبه في مقتل، ويخيب أمل الزناتي .

ونلاحظ أن المقطع الذي يصور هذا الموقف لا يجعل للقافية نظاماً، وإنما كان لكل سطر قافية خاصة، وكانت النون آخر قوافيه التي ضمت كثيراً من عاطفة هذا الموقف، ففيها من التوتر والعزم، ومن الترقب والقلق . وبعد أن تم النصر لأبي زيد على عدوه بشكل حاسم، حمله وألقاه أمام خليفة الزناتي . وتشي الرواية بأن أبا زيد كان يعرف نية خليفة، وهي التخلص منه، ولذلك فقد حمل عدوه – كما سبق – وألقاه أمام خليفة، وفي هذا ما يدل على العداوة التي كانت بين القبائل اليمنية المتمثلة في الزغابة وهم قوم "سباق الخيل"، وبين قبائل شمال شبه الجزيرة، ومنها بني هلال ومن انضوى تحت لوائهم .

وتذكر الرواية (د) كذلك أن أبا زيد حاول أن يحدث فتنة بين العلام وبين خليفة الزناتي، ولكنه فشل في ذلك، بعد أن عرض على العلام أن يكون عوناً له على خليفة

للتخلص منه، فأبى العلام أن يقبل هذا العرض . وفي محاولة لاستمالة أبي زيد واتقاء شره ؛ عرض عليه خليفة وأعوانه منصباً في تونس هو "شيخ الخفراء"،وواضح ما يوحي به هذا المنصب من طبيعة القرية المصرية، وما له من أهمية فيه، ربما كان هذا ملائماً لبيئة تونس الحضرية، ولكن أبا زيد لم يمكث في هذا العمل طويلاً .

وهنا تلعب الرؤيا دوراً مهماً في توجيه الأحداث، والرؤيا دائماً تكون صادقة في السيرة، وقد تكون غير مباشرة، أو مباشرة كما في هذه الرؤيا، فقد رأى أبو زيد فيما يرى النائم أن "الجازية" تلبس خشن الثياب، وبدت ابنته "ريا" في حال سيئة ؛ فأدرك بحدسه أن ديابا قد استغل غيابه وانقلب على بني هلال، فعزم على الرحيل والعودة إلى دياره، ولكنه لم يشأ أن يخبر العلام بحقيقة الموقف، حتى لا يضعف من شأن قومه وأحلافهم أمام الزناتية .

المشهد الرابع : عودة أبي زيد من رحلة الريادة وتداعياتها :

تشترك الراويات المختلفة في إيراد تفصيلات كثيرة في رحلة العودة ؛ التي اقتصرت على أبو زيد ومرعي ؛ حتى قتل مرعي، ولك يبق سوى أبي زيد الذي عاد وحيداً كما خبرت النبوءة . وتسوق الرواية (و) الحديث عن هذه الرحلة منذ البداية، فعندما قفز أبو زيد ومرعي بناقتيهما، وتخطيا السور وبدءا رحلة العودة، مرا على رجل يجمع تمراً من إحدى النخلات في الطريق، وعندما رمي الرجل عرجوناً إلى الأرض ؛ تلقاه أبو زيد وامسكه، والناقة تجري به، وكان العلام قد خرج وراءهما ؛ يريد أن يدلهما على الطريق، وعندما وصل إلى حيث النخلة رمى الرجل عرجوناً، وأخبره بأنه لو استطاع أن يمسك به قبل أن يصل إلى الأرض، فسوف يلحق بأبي زيد وصاحبه، ولكن العلام لم يستطع أن يمسك إلا جزءاً من العرجون، فأخبره الرجل بأنه سوف يراهما بعينه ؛ ولكنه لن يستطيع أن يلحق به .

وعندما نادى على أبي زيد لم يستجب له ؛ ظناً منه أنه يريد أن يضللهما عن الطريق الصحيح الذي يتوفر فيه الماء . وفي هذه القصة نجد بُعد النبوءة المتمثل في

الرجل الذي يجمع التمر، فالتقاط أبي زيد للعرجون الممتلىء بالتمر، دلالة على خيـرات تونس التي سوف يجنيها الهلالية، وإخفاق العلام في التقاط العرجون كله، يعني حرمانه من هذه الخيرات إلا قليلاً إلى حين، وإخفاقه في اللحاق بأبي زيد لـه دلالـة الهزيمـة والانكسار . وعلى هذا يمكن اعتبار هذه القصة لوناً من النبوءة المرئية، التي تعتمد على الرموز غير المباشرة المحملة بدلالات وإيحاءات مختلفة .

وتستمر الرواية (و) في إيراد تفصيلات العودة، فتذكر أن الصاحبين مرا علـى بئر فيه ماء، وكان العطش قد استبد بالركب جميعاً، وهنا يتحقق جزء آخر من النبـوءة، ففي البئر تكمن حية "جا ع البير اللي فيه الدبيبة" .

وبرغم قهر النبوءة الكائن في أعماق الشخصيات بوجه عام، فإننا لا نلمس أبـداً في سلوكها ما ينم عن استسلام لها، بل نلمس مقاومة خفية كامنـة فـي لاوعـي هـذه الشخصيات، وتبدو هذه المقاومة واضحة في السلوك الواعي الصادر عنها . فالنبوءة قد أخبرت بأن مرعي يموت بلدغة حية في بئر ماء، إلا أن أبا زيد ومرعي عندما وصـلا إلى البئر وأرادا رفع الماء منه، أجريا اختباراً أيهما يستطيع أن يرفع صاحبه، وليكـون بعد ذلك قادراً على إنزاله إلى البئر "قاله : يا خالي نرفعك كان اقدرتك نحدرك .. وكان انت اقدرتني هكي شمر احدرني"، وبرغم أن النتيجة كانت معروفة لمجرد النظـر، دون حاجة إلى إجراء التجربة العملية ؛ إلا أنهما أجريا هذه التجربة، فأخفق مرعي، ونجـح أبو زيد .

وهكذا تُدفع الأحداث في طريق مرسوم سـلفاً دون استـسلام، وعنـدما ينـزل مرعي إلى البئر تتكشف النبوءة بشكل أوضح، إذ يجد فيه حية، ولهـذه الحيـة سـبعة رؤوس، وهذه الرؤوس السبعة يمكن أن يكون لها بعدان : البعـد الأول : يتمثـل فـي مقاومة المقدور وعدم الاستسلام له، فقد طلب مرعي من خاله أن يرفعـه إلـى أعلـى بالحبل الذي ربط فيه ؛ ثم يطلقه ليطأ بثقله رأساً من الرؤوس فيهشمها، وينجح الرجلان بإصرار في القضاء على ستة رؤوس من السبعة، وهنا يأتي البعد الثاني المتمثل فـي

وجوب نفاذ المقدور، إذ لا سبيل إلى الفرار منه، فقد تمكن الرأس السابع من الإمساك بمرعي ولدغه، وعند هذه اللحظة الحاسمة، قد يكون الاستسلام أمراً طبعياً إلا أن المقاومة تستمر ؛ لتبلور لنا معنى التضحية من أجل الآخرين، واستمرار العمل حتى اللحظة الأخيرة، فقد ظل مرعي يرفع الماء لتشرب الإبل وتروى، ويصيب خاله حاجته منه، حتى تم له ما أراد، وعندئذ كان السم قد تمكن منه، فطلب من خاله أن يرفعه ويخرجه من البئر "قاله : انشلني راه السم قريب يرقى على كبدي" وهنا يبدو بُعد مواجهة الموت في ثبات فائق، والرضا بالمقدور، حيث لم يعد هناك منزع لمقاومة، فنجد مرعي يفصل الكفن ويعده بنفسه؛ بينما يقوم خاله بحفر القبر .

وبعدما يدفن أبو زيد ابن أخته مرعي "مسك عراقيب الناقة قطعهن" (١) ؛ وتركها "وخلاها تحنن فوق منه" (٢) أي تترحم على صاحبها، وفي هذا الموقف تجسيم مأساوي رائع للحزن متمثل في حنين الناقة ؛ والأصل في هذا الحنين هو الشوق، وقد تكون هذه الناقة معادلاً موضوعياً للأم التي ثكلت ولدها غريباً في بلاد بعيدة .وهنا كذلك صدىً للعصر القديم ؛ ففي الجاهلية كانت الناقة إذا مات صاحبها تحبس على قبره حتى تموت (٣) .

وتورد الرواية حدثاً غريباً، فبعد أن ركب أبو زيد ناقته، واتخذ طريقه إلى بلاده، جعلت الناقة التي يركبها، تقطع مسافة من الطريق في النهار ؛ لكنها ترجع إلى القبر في الليل، إذ يجذبها صوت الناقة الأخرى الشجي، وتوظيف الناقة والفرس بوجه خاص في السيرة يجعل لهما دوراً وإن كان غير مباشر في أحداث مختلفة . وعندما اضطر أبو زيد إلى أن يبيت عند القبر تبرز الرؤيا لتصبح فاعلة في توجيه الحدث، فقد تمثل مرعي لخاله في المنام، وطلب منه أن يذبح الناقة التي تركها عند القبر، وأن يأخذ قلبها ويعلقه في رقبة ناقته ؛ حتى لا تعود إلى القبر مرة أخرى .

---

(١) انظر المعجم الوسيط مادة "عرق"، فالعرقوب من الدابة ما يكون في رجلها بمنزلة الركبة في يدها .

(٢) جاء في المعجم الوسيط : حنت الناقة : مدت صوتها شوقاً إلى ولدها .

(٣) انظر المعجم الوسيط مادة "بلى" .

والرؤيا على هذه الصورة، يصبح لها خصوصية شديدة، إذ نحس شغفاً في وجدان الإنسان الشعبي بالعالم الآخر غير المرئي، حيث الروح الخالدة، ومن هنا فإنه يجعل لهذه الروح حضوراً أعلى، وتوجيهاً إلى ما خفي عن الإنسان في الدنيا من أسرار حجبتها بشريته المادية، ولكنه يربط هذه الأسرار بأفعال بسيطة، يقوم بها الإنسان، بيد أنه لا يفهمها لأنها غامضة، وهو موقن بها لأنها سرت إليه من العالم الذي كُشفت عنه الحجب . فذبح الناقة وأخذ القلب وربطه في عنق الناقة الأخرى ؛ أفعال قام بها أبو زيد دون أن يفكر فيها أو يحاول فهمها، والبحث عن دلالات لها، وما يعنيه هو أن تؤدي هذه الأفعال دورها، وتحل له مشكلته، وهذا ما حدث فانطلقت الناقة في طريقها ولم ترجع إلى القبر .

ونحن نجد في القرآن الكريم ما يمكن أن تكون هذه القصة ظلاً له، فقد أمر الله بني إسرائيل عن طريق الوحي إلى موسى – عليه السلام – أن يذبحوا بقرةً ذات صفات خاصة، بعد أن كانوا قد قتلوا نفساً منهم، ثم جعل كل فريق يدرء عن نفسه التهمة، ويلحقها بسواه، فأراد الله أن يظهر الحق على لسان القتيل ذاته، وكان ذبح البقرة وسيلة إلى إحيائه، وذلك بضربه ببعضٍ من تلك البقرة الذبيح، وهكذا كان فعادت إليه الحياة ليخبر بنفسه عن قاتله .

ولكن فيما كانت هذه الوسيلة، والله قادر على أن يحيى الموتى بلا وسيلة ؟ثم ما مناسبة البقرة المذبوحة مع القتيل المبعوث ؟ فبضعة من جسد ذبيح تُرَدُّ بها الحياة إلى جسد قتيل، وما في هذه البضعة حياة ولا قدرة على الإحياء، إنما هي مجرد وسيلة ظاهرة ؛ تكشف لهم عن قدرة الله التي لا يعرف البشر كيف تعمل، فهم يشاهدون آثارها، ولا يدركون كنهها، ولا طريقتها في العمل "كذلك يحيى الله الموتى"، كذلك بمثل هذا الذي يرونه واقعاً ولا يدرون كيف وقع، وبمثل هذا اليسر الذيلا مشقة فيه ولا عسر (١).

---

(١) انظر : سيد قطب "في ظلال القرآن"، ج ١، ص ٦٢–٨٠ .

وتورد الرواية (م) موقفاً يحمل شيئاً من مضمون قصة الناقة التي أوردتها الرواية (و) . يبدأ الراوي هذه القصة بجملة "تسمع من الناس"، ربما لأن غرابة القصة قد تدفع البعض إلى اتهامه بوضعها أو التزيد فيها، فقد ماتت فرس أبي زيد، وتُركت مدة عشرة أيام في مكانها لم ترفع منه، وجعلت الرواية للفرس صفات خاصة ؛ فهي حمراء أو رمادية لها غرة، وشعرها على اليسار في اتجاه السوط، لأن الصوت يكون على يسار الفرس، وغرتها تشبه غرة البطيخة الصغيرة . وجلس أبو زيد وحوله مجموعة من الناس قريباً من الفرس الميتة، يضربون الطبل، ويؤدي بعضهم ألعاب الخيل، وإذا بحربة تنطلق من أحد الفرسان، فتصيب الفرس الميتة، فإذا بالفرس تعود إلى الحياة وتنهض لتحوم حول من يضربون الطبل ثلاث مرات، ثم تسقط وتعود إلى الموت ثانية، واجتمع القوم أمام أبي زيد للنظر في هذا الأمر ؛ فقال أبو زيد : إن الفرس كانت حية والطعنة هي التي قتلتها، وعلى صاحب الحربةأن يدفع ديتها ثماني بقرات، وقد كان . ويأتي بعد ذلك بيت على لسان أبي زيد ليبلورالعبرة من القصة، فالفرس ذات صفات خاصة متميزة، ولكن موتها جاء ليسوق نفعاً أو ثروة "ثماني بقرات"، لبعض المستحقين الفقراء. يقول :

فرس بيدي حجلها عديل السوط غرتها دنارة

وتموت وتغني ولاد الأم لو كانوا فقارة

والقصة لا يظهر فيها أي تدخل بشري مقصود، وإنما هي مجموعة من ترتيبات قدرية، لا دخل لأحد بها، وإن بدا في بعضها شيئاً من الغموض، فترك الفرس الميتة أياماً في مكانها، وحفل السمر الذي أقيم إلى جوارها، وألعاب الفروسية التي بسببها انطلقت الحربة لتصيب الفرس، كلها أفعال غير مقصودة وليدة الصدفة في ظاهر الأمر، إلا أنها في الحقيقة أمور مرتبة، وكان الناس مجرد وسيلة إلى إظهارها . وطعنة الموت بالحربة، تكون سبباً في بعث الفرس وإحيائها المؤقت الذي يتوضح الغرض منه،

في البقرات التي قدمت إلى فقراء لتعينهم وعلى هذا فإن المضمون الذي أوضحناه من قبل في قصة الناقة، هو نفس هذا المضمون في قصة الفرس،وإن اختلفت التفصيلات .

وتوجز الرواية (ك) خروج أبو زيد ومرعي من تونس، وموت مرعي على البئر، فبعد إطلاق سراح أبي زيد مكث غير بعيد من المكان ؛ الذي كان فيه مرعي،وهو بيت الأميرة أخت الزناتي خليفة "الصبي نجم"، ثم تسلل في الليل وأطلق سراح ابن أخته وخرجا من تونس، وقد نجد فكرة الهروب هي السبيل إلى خروج أبي زيد ومرعي من تونس في الروايات جميعاً، برغم اختلاف التفصيلات في بعضها عن بعض . وفي الطريق عندما استبد بهما العطش عرجا على بئر فيه ماء، ونزل مرعي ليرفع الماء فلدغه ثعبان كبير، وعندما أحس بالسم يسري في جسده ؛ طلب من أبي زيد أن يخرجه بقوة وسرعة "سلني سل الرجال"، فعرف أنه قد أصابه مكروه ، فأخرجه ولكن الولد مات

وذكرت الرواية (ل) تفصيلات مماثلة لتلك التي ذكرتها الرواية (و) في خروج أبو زيد ومرعي من تونس، فعندما طلب الزناتي خليفة منهما أن يقدما استعراضات بالخيل، ويقوما ببعض ألعاب الفروسية، أوهما الناس أنهما لا يحسنان ركوب الخيل، وإنما ركوب الجمال ؛ عندئذ أحضروا لهما جملين ليقدما عليهما ألعابهما أمام السجناء في ساحة السجن ؛ فجعلا يقومان ببعض السباقات واتفقا على لحظة مناسبة للقفز بالجملين والإفلات، وتمت العملية بنجاح، ولم تذكر الرواية تفصيلات أكثر، وأشارت بعد ذلك إشارة عابرة إلى مقتل مرعي، وتم تكثيف هذا الحدث في خمس جمل قصيرة مركزة ينبني بعضها على بعض دون أية تفصيلات، "مرقوا من العدو .. جو للخلا .. دخلوا في البير .. ولد أخته عضته الدابي .. قتلته "، ونلاحظ غلبة الجملة الفعلية، فلم ترد سوى جملة اسمية واحدة جاء خبرها جملة فعلية ؛ اقتضها ضرورة السياق .

وتسوق الرواية (و) حكاية أخرى عن أبي زيد في طريق عودته، فمازال الجزء الأخير من النبوءة التي ذكرتها الروايات الليبية على لسان يحيى لم يتحقق، حيث قال:

وخالي ينعور وينزور ويمشي .. يخرف هاذاك النجوع الضفايف

والبطل يجب ألا تقهره قوة بشرية ؛ حتى لا يكون هذا قدحاً في بطولته، ولـذلك سيقت هذه القصة لتتحقق النبوءة من جهة، ومن جهة أخرى لتعكس القدرة الفائقة للبطل، والتي تمكنه من التعامل مع الجن، وقهر من يتعرض له .

وتشي هذه القصة كذلك بولوع الجماعة الشعبية بعالم الجـن ؛ حيـث الخفـاء والأسرار والرهبة، وهذا الولع لا يخلو من رافد ديني أشار إلى هذا العالم وإلى قـدرات خارقة لأهله، وإلى وجود اتصال من نوع ما بينهم وبين عالم الإنس . فبينما كان أبو زيد يسير في طريق عودته لقيته "عفريته"، بدت له في صورة امرأة تـسير علـى عـصا، وطلبت منه أن يأخذها معه في طريقه، فأبى أبو زيد في البداية، ولكنها ذكرت له أبا زيد وشهامته، وكأنها لا تعرف شخصيته ؛ عندئذ تحركت مروءته في نفسه، فقرر أن يحملها معه، وعندما هم بذلك رأى أنها تخالفه في أوامره للناقة ليحملها على التحرك كما يريد . ولما نظر إليها رآها على حقيقتها في صورة بشعة مخيفة، وتبشيع صورة الجن وقدرته على التشكل في صور مختلفة أمر معروف في التراث الشعبي "بهتلها لومينها عفريتـه سنونها الفوقيات نازلة في الوطا .. وسنونها التحتانيات راقيات .. لومينها عفريته توحش البنادم "، وبرغم توقع أبي زيد أن يكون هلاكه على يد هذه العفريته، إلا أن براعته في استخدام الحيل جعلته يواجه هذا الموقف بثبات، فقال للعفريته أنه يريد يذهب ليجمـع بعض النبات الجاف " نحش حلفا"، ويضرم النيران في نفسه، يقيناً منها أنها سوف تقلده وتفعل مثلما يفعل، وأن النار هي الوسيلة الناجعة للتخلص منها تماماً، وبعـد أن جمعـا العيدان الجافة، وضع كل منهما نصيبه على نفسه، وعندما أشعل أبو زيد النـار فـي الحطب فعلت هي مثله، ولكنه في سرعة وخفة استطاع أن يتخلص من الحطب المشتعل ويضعه فوقها فاحترقت . وواصل أبو زيد رحلته .

وإلى هنا فالجزء الأخير من النبوءة لم يتحقق بعد، إلا أن الرواية تأتي بلفظـين عطف أحدهما على الآخر، "ساعة ونصيب" لتنبه إلى أن النبوءة واقعة لا محالـة،وكأن الراوي يقول : انظر كيف تحققت النبوءة . وإذا تأملنا اللفظين الذي جمع بينهما رابـط

العطف ؛ الذي لا يعني ترتيباً بين المتعاطفين، وجدنا أنهما يشيران إلى بعدين مهمين ؛ أحدهما : الزمن ؛ أي اللحظة الموقوتة للحدث، والثاني : القدر المحتوم الذي لا مهرب منه .

فعندما وصل أبو زيد إلى مكان حددته الرواية في الأراضي الليبية، أراد أن يعرف ما انتهى إليه أمر العفريتة، فجمع بعض الحجارة وأشرف عليها، فوجد النار هامدة، والدخان قد انقشع، وكان هذا كفيلاً بأن يجعله يواصل مسيرته، ولكنه وفي سلوك غير مفهوم يحركه دافع غامض، عاد إلى مكان النار ؛ ليرى عن كثب ما حدث، وهنا يكمن القدر الذي لابد أن يصيبه، فعندما يمسك عوداً جافاً ويبدأ في تحريك بقايا النار الهامدة، يتطاير شيء من عظم العفريتة ليفقأ عينه، وهنا يكمن الزمن أو اللحظة الموقوتة . ويعود أبو زيد بعد أن اكتملت عناصر النبوءة وحيداً، وقد ربط عينه ليخبر بما جرى .

وقد اعتمد الجزء السابق من الرواية على أسلوبي السرد والحوار، بيد أن مساحة الحوار انحصرت فيما دار بين أبي زيد و"العفريتة"، ولم يرد سوى بيت واحد من الشعر يصور حالة أبي زيد النفسية، عندما تبدت له العفريتة في صورة قبيحة، حتى ظن أنه ليس بناج من هذا الشرك .

وتستمر الرواية (و) في متابعة أبو زيد أثناء رحلة عودته إلى وطنه، فعندما اقترب من مضارب قبيلته وجد بعض البنات، يقمن بتقطيع بعض الأشجار وجمع أخشابها، لاستخدامه وقوداً للنار، وهذا العمل يقوم به النساء غالباً في البادية، وكان قد استبد به الجوع فطلب منهن أن يعددن له طعاماً، بعد أن ذبح ناقته، وتم له ما أراد فأكل حتى بدد إحساسه بالجوع .

وتشير الرواية إلى أنه كان قد ترك زوجته حاملاً عند رحيله، وعندما عاد وجد ابنته فتاة شابة تجمع الحطب مع أولئك البنات اللاتي أعددن له الطعام، وقد عرفهاعندما وجهت إحدى الفتيات إليها حديثاً بأن طول غيبة أبيها تدل على أنه إما أن يكون قد مات، وإما أن يكون رفاقه قد هلكوا أو فقدوا، عندئذ عرف ابنته، ولكنه لم يشأ أن يتكلم

لأن بني هلال توعدوه إن هو عاد بدون رفاقه، فإنهم سوف يشتركون جميعاً في عقابه ؛ بأن يضربه كل واحد منهم بما في يده، فانتظر حتى أقبل الليل، وذهب إلى بيت أخته الكبير ؛ وكأنه ضيف نزل بهم، ولكنها تشككت في أن يكون هو أبا زيد، وكانت أخته تعرف عنه علامات تدل عليه، أولها أنه كان ماهراً في لعب "السيجة"، وعندما سألته ادعى أنه يعرفها معرفةبسيطة، وحتى يثبت لها ذلك جعلها تغلبه في اللعب، وكان هو الشخص الوحيد الذي إذا جلس في بيتها واتكأ على عمود البيت أصدر العمود صوتاً، نظر لقوة أبي زيد وضخامته، وعندما سمعت صوت العمود الذي اتكأ عليه زادت شكوكها، وآخر العلامات أنها كانت تخصص له قدحاً ضخماً يشرب فيه الحليب شربة واحدة، فأتته به مملوءاً ؛ فشربه بنفس الطريقة، فسألته ألست أبا زيد ؟ فأجابها بأن هذا ما أبقى الزمان منه "هذا ما خلى الزمان" .

وهنا يبرز شيء من معنى البطولة في هذه الأخت، فقد فقدت أبناءها الثلاثة، وبرغم هذا تماسكت ولم تضعف ؛ لأنها توقن بأن أخاها لم يقصر في حماية أبنائها، ولكنه القدر الذي يجب أن تستسلم له بالرضا، ولذا فإنها يجب أن تأخذ موقفاً إيجابياً لحماية أخيها من غضبة الهلاليين . ونجد في هذا الموقف الانجذاب الجماعي للرؤيا والاعتقاد بتأويلها، والتسليم بكل ما قد يكون سبيلاً إلى تحققها، فعندنا أرادت "شيحه" أن تحمي أخاها من غضب أبناء قبيلتها، فجمعتهم بعد أن أمرت بضرب الطبل ؛ الذي يعد "نوبة جمع"، بالتعبير العسكري الحديث، وزعمت لهم بأنها رأت في منامها رؤيا، وتريد أن تفسرها لهم، وعليهم أن يمتثلوا لأوامرها، فاستجابوا جميعاً، دونما اعتراض من أحد، وكأن هذه الغيبيات المتعلقة بالعالم الخفي تسحرهم، فأمرتهم أن يذبحوا من الإبل ما يكفي لطعامهم، وأن يقطعوا اللحم قطعاً كبيرة، وأن يسلوا منه العظام ؛ فلا يبقوا منها شيئاً، وإذا ما طاب الطعام عليهم أن يجتمعوا دون أن يحمل أحد منهم شيئاً من سلاح أو غيره معه، وعندما جلسوا لتناول الطعام، طلبت منهم أن يمسك كل واحد بقطعة من اللحم، وألا يأكلها حتى تفسر لهم الرؤيا، وعندئذ قالت لأبي زيد : أخرج عليهم، فلما رأوه قذفوه

جميعاً باللحم الذي كان في أيديهم حتى تبر أيمانهم، وتحمي أبي زيد من الأذى في نفس الوقت .

ونجحت هذه الخطة تماماً ؛ إلا ما كان من أحد أنسباء بني هلال، وتسميه الرواية "فكرون"، فقد كانت في يده ساعتئذ عقالاً أو مئذاباً، فقذف به أبا زيد، فشجه، ولكن أبا زيد ضربه واتهمه بأنه نذير شؤم، وذكره بما تخلقه المصاهرة بين الناس من علاقة دم لا تفصم حتى نهاية الحياة . وهذا اعتقاد شعبي مستند إلى واقع الحياة، وطبيعة علاقات الناس، وآثارها فيما بينهم .

ورضي الجميع بما فعلته "شيحه"، فهي وإن كانت أخت أبا زيد ؛ إلا أنها فقدت جميع أبنائها الذين خرجوا في مهمة الاستطلاع إلى تونس، وتكاد تكون الإنسان الوحيد الذي وقع عليه ضرر جسيم ومباشر، ومع ذلك فقد رضيت بالقضاء واستسلمت لمشيئة القدر، دون أن تحمل أخاها مسلية فقد أبنائها . ويمكن اعتبار هذا الشغف بالحلم، والتطلع إلى تفسيره، بهذا الاستسلام الكامل من قبل الجماعة، نوعاً من الهروب من الواقع الذي تعيشه هذه الجماعة .

والتف الجمع بعد ذلك حول أبي زيد يسألونه عن رفاقه وما كان من أمرهم، وطلبوا منه أن يرسم صورة لكل من مرعي ويحيى ويونس، فربما يخفف هذا من أثر الكارثة التي حلت بأمهم، التي يكاد نحيبها عليهم أن يقتلها . فبدأ بمرعي الذي كان راعياً لهم وللإبل، وكان يندب للأمر العصيب ليعالجه، ويحقق مطلبهم، أما يونس فقد كان يرشدهم إلى الطريق الصحيح في الصحراء المترامية، ويتقدمهم فيها لا يخشى شيئاً "رفيع الشوف ما يعتنيبها"، وشبه يحيى بالمسك، بما كان له من أثر طيب بينهم، مما جعل لحياتهم متعةً خاصة، ولأن مرعي ويحيى قد غيبهما الموت، فإن أسر يونس هو ما يجب أن يجعلهم يفكرون في الرحيل إلى تونس وغزوها، ليخلصوه من أسرها .

ونلاحظ أن الأبيات التي صورت هذا الموقف قامت على نظام البيت التقليدي، الذي يكاد شطراه أن يتساويا في الوزن، وقد جمعتها قافية واحدة ممدودة ؛ لتوحي

بالاعتزاز والفخر والحسرة في آنٍ واحد، بيد أن البيت الخاص بيحيى يبدو غير كامـــل، فشطراه قصيران لا يتساويان وبقية الأشطر، برغم اشتراكهم في القافية مع سائر الأبيات

وتسوق الرواية (ك) سيناريو عن لقاء أبي زيد بابنته وبعض البنات الأخريـــات في طريق عودته، وقريباً من مضارب بني هلال في نجد، وفي هذا السيناريو تفصيلات لم ترد في الروايات الأخرى، فبرغم أن موقف لقاء أبي زيد بابنته التي لم يكن يعرفها، لأنها ولدت بعد سفره في رحلة الريادة، ورد في روايات أخـــرى إلا أن هـــذه الروايـــة انفردت بأن أبا زيد عندما كان على مشارف منازل قبيلته، لقي بعض البنات – ولم تذكر الرواية ظروف وجودهن في ذلك المكان –، وهن ابنته وبنات أولاد أخته الثلاثة، الذين ذكرت الرواية أنهم ولده وولد أخته وولد أخوه، وأخوه هذا هو الـــسلطان حـــسن، فـــإذا استثنينا "ولده"، يكون "ولد أخته وولد أخوه" ؛ أخوين، على اعتبار أن أخت أبـــي زيـــد "شيحه" كانت زوجة لحسن الهلالي . وعندما سأل أبو زيد الفتيات الأربع عن أهلهـــن، أخبرنه بأنهن هلاليات، فسأل واحدة منهن عن أبيها، فقالت : إنها بنت الذي قتل وصرع جواده بالسلاح "الحديد أكل جواده" وهو يحيى، أما الثانية فقالت : إنها بنت الذي أسرته امرأة، ولم يستطع أحد أن يفديه ويخلصه "الـــ قوقته المرة ما قدروا افداه" وهو يـــونس، وقالت الثالثة : إنها بنت الذي قضى عليه سم الثعبان "السم الدبيب عماه" وهو مرعـــي، وكانت الرابعة هي ابنته، فقالت : إنها بنت الذي يصطحب رفاقه فيضيعهم أو يهلكهـــم، ويعود وحيداً "اللي بيودي ما يجيب معاه"، فعرف أنها ابنته، وعندئذ أصابه الغم وغـــشيه الحزن، ولم يحر جواباً، وأقسم أن يغزو تونس بالقوة، في إشارة إلى الزحف الهلالـــي الأكبر إلى الغرب . وذكرت الرواية أن هؤلاء البنات ولدن بعد سفر آبائهن في رحلتهم .

وتورد الرواية (س) موقفاً أخر متعلقاً بابنة أبي زيد التي ولدت بعد سفره، فتشير في البداية إلى قدوم أبي زيد من ناحية الشرق ؛ الذي يكنى عنه في اللهجة التشادية بلفظ "صباح"، واتجاهه إلى تونس، وتذكر أنه كان راعياً للإبل "أبالي"، وأنه سكن تونس فـــي إشارة إلى اندحار الزناتية في نهاية الصراع، وسيطرة الهلالية على بلادهم .

وعندما عاد أبو زيد من رحلة الريادة، كان قد ترك زوجه حاملاً فسأل ابناً له عن المولود الذي ولد في غيابه، فأخبره الابن أنت مولود ليس منهم، فاستوضحه أبو زيد، فقال الابن أنها إذا تزوجت، أرهقنا كثرة الضيوف "كان أخدوها قُتلنا"، وإذا زفت إلى زوجها، نقل إليها أفضل متاع البيت "كان رحلوها نقلنا"، وإذا طلقت فإنها تعود إلى بيت أبيها وتتمتع بكل ماله، ويرد أبو زيد بأن أخشى ما يخشاه – اعتباره أباً لبنت – أن يموت زوجها، ويكون قد فات شبابها، فتعود إلى بيت أبيها بعيالها، وهنا تكون الطامة الكبرى "هذي توه القتلة الفاتت القتلات" .

ولا يخفى ما في هذه القصة من بعد اجتماعي يتمثل في نظرة الجماعة الشعبية للمرأة بوجه عام، فهي دائماً سبيل إلى خسارة أبيها، لا تقدم إليه نفعاً ولا يساق من جانبها معروف، اللهم إلا احتمال مسؤولياتها، ولا شك أنها نظرة سلبية إلى المرأة في البيئة العربية التشادية، بل في البيئة العربية بوجه عام، مما يشكل قيوداً عسيرة على حركة المرأة المؤثرة في الحياة العامة، ويعقد علاقاتها المختلفة في إطار مجتمعها، ويحصرها في إطار ضيق لا تكاد تخرج عنه .

وتسوق نفس الرواية السابقة إطاراً انفردت به، لموقف عودة أبي زيد إلى نجد، ولقائه بأخته بعد سنوات طويلة، فقد ذكرت بعض أمارات عن الأخت عرفها بها أبو زيد، فعندما وصل إلى المكان ولقيها، أراد أن يتأكد من شخصيتها ؛ فطلب منها أن يذبح جمله بشرط أن تجعله يشبع منه، والشبع المراد هنا مجازي عن الراحة والاطمئنان ؛ بدليل العبارة "هوه ما ضبحه"، أي لم يذبح الجمل، فقالت له : إنها سوف تجعله يشبع، ولما استوضحها أخبرته أنه سوف يشبع من أنفه بأن يشم رائحة طيبة، ومن أذنيه بأن يسمع حلو الحديث، ومن فمه برقة وعذوبة الكلام، ومن عينه بأن ينظر إليها فيسره جمالها، فتأكد من شخصيتها . ويعد هذا دليلاً على ما كان بين أبي زيد وأخته من علاقات حميمة .

وقد استخدم الحيوان لعقد مقابلة بين عناصره المادية، وبين بعض الجوانب المعنوية في الشخصية الإنسانية، ويعد هذا من قبيل التوظيف الجيد لعناصر البيئة المحسوسة ؛ لإبراز فكرة أو معنى .

توجز الرواية (ل) ما فصلته الرواية (و) عن عودة أبي زيد إلى نجد، واحتيال أخته "شيحه"، حتى لا يؤذيه بنو هلال، بعد أن أقسموا على ذلك إن هو عاد بدون رفاقه . فعندما دخل على أخته وعرفته، سألته عن أولادها الذين رافقوه في رحلته، فأخبرها أن أحدهما أخذ أسيراً، ولم يستطع أن يطلق سراحه، وأن الإثنين الآخرين قد قتلا، فأخبرته أن بني هلال الذين عبرت عنهم الرواية على لسان "شيحه" بـ "أهل عيالي"، وبعد ذلك بصيغة الغائب "أهل عيالها"، قد أقسموا على قتله إن هو عاد وحيداً، فخبأته في قلب البيت، وقامت بذبح ناقة سمينة، وجعلت لحمها قطعاً خالية من العظام، ودعت القوم إلى الطعام، وقسمت بينهم اللحم، حتى إذا أمسك كل بنصيبه، قالت : أخرج عليهم يا أبا زيد، فلما رأوه ؛ قذفوه بقطع اللحم، وبهذا بر يمينهم .

وعلى هذا فإن جوهر هذا الموقف في الروايات جميعاً التي أوردته واحد، على اختلاف في الصياغة والتفصيل والإيجاز .

وفي الرواية (و) أراد أبو زيد بعد ذلك أن يقنع بني هلال بالزحف إلى تونس، فاستخدم في ذلك صورة تمثيلية، يمكن لهم إدراكها ببساطة وفهم أبعادها المرجوة . فقد أعد لهم نوعاً من الطعام المعروف في البادية "عصيدة"، وجعلها في مكان واسع وبسط حولها بُسطاً، وطلب منهم أن يأكلوا من هذا الطعام دون أن تطأ أقدامهم هذه البُسط، ولكنهم وقعوا في حيرة من أمرهم، ولم يدر أحد منهم ماذا يفعل، وفي النهاية لجأوا إلى شخص حكيم سمته الرواية "قديم الراي"، أي ذو الرأي الرشيد، وطلبوا منه أن يحل لهم هذه المشكلة، فما كان من هذا الحكيم إلا أن جاء إلى طرف من أطراف البسط، وجعل يطويه شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى الطعام، وأخذ يأكل . وهنا أوضح لهم الحكمة من ضرب هذا المثل، فالطعام هو تونس، والبسط هي الأرض التي يجب أن يقطعها بنو

هلال ؛ وصولاً إليها، ونبههم إلى ضرورة أن يكونوا قادرين على احتمال المشقات، من أجل الوصول إلى تونس والاستمتاع بخيراتها، وتخليص يونس من الأسر .

وبعد أن توضح الأمر، وأصاب ما أراد من نفوس القوم طلب منهم أن يجهزوا أنفسهم للرحيل . وحدد لهم يوماً لبدء التحرك الكبير هو يوم الاثنين، ولا نعتقد أن هذا اليوم مقصوداً لعلة، وإنما كان ذكره وسيلة لما اقترحته امرأة منهم لم تذكر الرواية عنها شيئاً "فيه واحدة قالت لهم :

قيموا بنا يوم الثلاث والاربعا .. وشيلو بنا يوم الخميس لمبارك

وربما تكون هذه المرأة هي الجازية، التي كان لها ثلث الرأي والمشورة، إذ أنهم نزلوا على رأيها، فبدأ الزحف يوم الخميس . ووصف الخميس بأنه مبارك، نرجح أنه اعتقاد شعبي نابع من أنه يسبق يوم الجمعة، الذي يحمل دلالات دينية خاصة بالنسبة للمسلمين بوجه عام، وقد تكون الإشارة إلى الاثنين والخميس باعتبار أنهما يومان، كان الرسول يصومهما في كل أسبوع، فجعل ذلك لهما خصوصية معينة لاسيما بين أفراد الجماعة الشعبية .

وتطابق الرواية (هـ) الرواية (و) في كل تفصيلات رحلة العودة مع شيء من الإيجاز، إلا أن الرواية (هـ) أشارت إلى مكان البئر الذي قتل فيه مرعي، وذكرت أنه عميق جداً، "وعدوا روحوا قدام أجدابيا .. فيه بير يقولوله : بير مرعي [١] .. لكن ثلاثين قامة"، وهذا العمق البعيد ؛ إنما هو من قبيل بث الرهبة، والمبالغة في تمييزه .

وتورد الرواية كلمات قالها مرعي لخاله عندما لدغته الحية ؛ لم توردها رواية أخرى، يقول الراوي : "بدا يقول :

ما نرفع رجلي نين تروى حيـــة
يا خالي حس الحيا تاكل فيا اعما رجليا
ما نرفع رجلي نين تروى حيـــة

(١) انظر صورة بئر مرعي .

وهذه السطور نوع من النظم الموقع، تشترك في قافية واحدة، وقد قسم السطر الثاني إلى ثلاثة جمل قصيرة متساوية في الوزن ومتفقة في أواخرها .

وبعد أن صُرِعَ مرعي جلس أبو زيد إلى جواره يبكي ويقول :

انكفن بلثامتي انكفن بخاصتي .. ونجهر بحربتي وكسرن على كسرن قليل الجباير

والمعنى أنه سوف يكفن ابن أخته بلثامته، وبملابسه، وسيحفر له القبر بحربته، "كسرن على كسرن" ؛ المراد مصيبة بعد الأخرى، ويقصد مقتل يحيى ثم مقتل مرعي، فكما أن الكسر يحدث في مكان واحد أكثر من مرة لا يكاد يلتئم، فكذلك حزنه وحسرته على فقده ابني أخته لن يزولا أبداً . وذكرت الرواية أن بني هلال عندما أرادوا أن يحلوا مشكلة الطعام التي دبرها لهم أبو زيد لجأوا إلى ابن "قديم الراي" ؛ بعد أن ذهبوا أولاً إلى ابنته التي طلبت منهم أن يذهبوا إلى أخيها، فإن رأوه استعد لاستقبالهم، فليكلموه، فلما انتهوا إليه تهيأ لاستقبالهم وسمع منهم، وعندما عرضوا عليه مشكلتهم رد عليهم قائلاً : "انشيلوا خبر ونجيبوا خبر .. ونعوي عويان اذيب الذكر"، وهذا يعني أنه قادر على أن يحل لهم مشكلتهم، فمثله كمثل الذئب في الثبات والجرأة .

وتشير الرواية (د) إلى بعض تفصيلات عودة أبي زيد، فقد لقي بعض بنات هلال في طريقه، فسأل إحداهن عن سبب وجودهن في الخلاء "مالك يا بنتي دايرين في الجبال هوامل"، وهوامل تعني دون راعٍ، يبدو عليهن الإهمال والشقاء، فردت عليه بما يفيد أن دياب ابن غانم انقلب على بني هلال، وطلب من السلطان حسن أن يتخلى عن الرئاسة، ومزقهم كل ممزق، فغلب الرجال على أمرهم ؛ ولم يعد في مقدورهم أن يفعلوا شيئاً، فقد قهرهم دياب على الاستسلام، ولذلك فتقول له الفتاة : "إن كنت منضام .. تعال اتربح حداهم" .

وطلب أبو زيد من ابنته بعد أن عرفها أن تذهب فتخبر عمها حسن والجازية بقدومه، بيد أن الجازية ظنت أنها خديعة من دياب، وطلبت منها أن تجري اختباراً معيناً لتتأكد من القادم هو أبو زيد . وعندما توضح الأمر وتأكدوا من شخصيته، بعد أن غيرته

السنون وأهوال الرحلة، اجتمع بابن عمه السلطان حسن ؛ الذي عرض عليه ما فعله دياب في سطر شعري واحد :

"دياب بهدلنا ولبس حريمنا من خيش الجمل قمصان"

ولكن أبا زيد أصر على أن يعيد الأمور في نصابها، فالملك ملكهم عن الآباء والأجداد، وما قبائل الزغابة سوى لاجئين انضووا تحت لواء الهلالية "دي مملكتنا ومملكة جدودنا من قدم الزمان .. وانتوا جيتونا طنايب"، واستعد أبو زيد للقاء الزغابة ودحرهم، ولكن غانم أدرك ببعد نظره أنهم لا قبل لهم بقتال الهلاليين، وعلى رأسهم أبو زيد ؛ فآثر السلامة، وأنحى باللائمة على نفسه، لأنه لم يكن بعيد النظر "ولا عملتش أنا للزمان احساب"، ويؤكد أن المواجهة لا تقوم على الكثرة فقط ؛ إذ أن للبطولة والفروسية والقيادة دور لا يمكن إغفاله، وكان على الزغابة أن يتراجعوا فعرضوا الصلح على بني هلال، فقبله أبو زيد، واستعد الجميع للزحف الأكبر .

ونلاحظ أن السطور الشعرية التي وردت في هذا الجزء من الرواية لا تلتزم بنظام محدد، سواء في الوزن أو في القافية، ولذلك فالسطور الأخيرة انفرد كل منها بقافية خاصة، ويمكن أن تربط بينها تفعيلات مشتركة إلى جانب ما يربطها من ناحية المعنى .

وتزعم الرواية (ب) أن أبا زيد عندما عاد من رحلة الريادة، وقص على خاله الشريف جبر، ما كان من أمر نساء الأشراف في تونس، وأحس بما يعتري خاله من قهر وذل، عاد مرة أخرى إلى تونس، بعد أن طلب من خاله أن يدله على مكان "طبل الرقوق"، وهي طبول خاصة بإعلان الطوارىء وتعبئة القوم، ويذهب الراوي إلى أن "طبل الرقوق ماكنش يمتلكوه غير الأشراف والهلايل .. طبل الرقوق ده كان بيسمع تسعين ليلة سفر" وقصر امتلاك هذه الطبول على الأشراف والهلالية، دفع إلى المبالغة في قوة صوت الطبل .

وكان خليفة الزناتي يعذب شخصاً سمته الرواية "سفيان"، وكان قائماً على أمـر "طبل الرقوق"، ويعرف مكانه، حتى يخرج له هذا الطبل، ولكنه لم يفعل، وعندما وصل أبو زيد إلى تونس، ذهب إلى زوج خاله جبر بعد أن دخل الليل وطلب منهـا فرسـاناً يحمون ظهره، فأسرت إليه بأنها جمعت فرساناً كثيرين وأنهم يتنكرون في زي النـساء، لتضليل خليفة الزناتي، وصرف نظره عنهم، وأن هؤلاء الفرسان يتدربون كل يوم عند الفجر على أعمال الفروسية، ونادى أبو زيد على سفيان، وأمره أن يحضر طبل الرقوق وأن يضربه، وعند الفجر قاد أبو زيد الفرسان إلى حارة الزغابة حيث نساء الأشـراف، ولكن خليفة نصب في طريقه سبعة كمائن، وجعل على رأس كل كمين قائداً، وكان خليفة على رأس أحدهم، وكان العلام على رأس كمين منها، ولكنه نزل على العهد الذي كـان بينه وبين أبي زيد ولم يقاومه، وتغلب أبو زيد على كل من لاقاه، حتى جاء خليفة ؛ الذي أدرك أن أبا زيد قاتله، ففضل أن يتجنب المواجهة .

وآخر من لاقى أبا زيد شخص وصفته الرواية بأنه صعلوك ؛ وسمته "سليمان"، ولكن أبا زيد لقنه درساً وترك فيه عاهةً يعيش به عمره "أنا ها اعيشك عايب طول مـا انت حي"، وهكذا حرر أبو زيد نساء الأشراف وخلصهن من ذل الأسر .

وتزعم الرواية بعد ذلك أن "طبل الرقوق" عندما ضُرِبَ في تونس ؛ سمعته فرس الشريف جبر في نجد، فأصابها مس من جنون الفروسية ؛ لأنها تعرف تـداعيات هـذا الصوت "طبل الرقوق لما اضرب .. مهرة جبر اللي هوه جايبها من المغـرب .. وراح بيها نجد .. اشكحت في قلب صوان حسن .. فشافتها الجاز .. قالتلهم : أبو زيد في شـد الكرب"، وعلى هذا خرج الهلالية جميعاً، لنجدة أبي زيد في تونس، ومعنى هذا أن أبـا زيد لم يكن معهم عند الزحف الأكبر، وهذه هي الرواية الوحيدة التي أوردت هذه القصة، وذهبت إلى ما ذهبت إليه .

المشهد الخامس : الزحف الأكبر للقبائل الهلالية نحو الغرب :

تمهد الرواية (ز) بشيء من التكثيف الشديد لمقدمات التغريبة، فتشير إلى أن نجداً لم تكن موطن بني هلال الأصلي، فقد كان الجدب والقحط يدفعهم إلى التنقل والترحال، حتى وضعوا رحالهم في نجد، وكانت موطناً لقبائل أخرى ذات شأن عظيم . وأقاموا في نجد ردحاً من الزمن ؛ حتى رحلوا إلى الغرب في غزوتهم الكبرى . وكان شريف نجد قد رأى الجازية، فأعجبته، فتقدم إلى حسن الهلالي ؛ فخطبها إليه، ولكن حسن طلب منه أن يكفل أولاد هلال في معيشتهم في نجد ؛ نظراً لسوء أحوالهم الاقتصادية، وكان هذا صداق الجازية، واشترط عليه كذلك أنه إذا رحل بنو هلال عن نجد فسوف يأخذ أخته معه، إذ أنها ممثلة في التشكيل الحاكم في هذه القبائل، فوافق شريف نجد وتم الزواج .

وتذكر الرواية أن الجازية وحسن توءمان، ولذلك فقد أنجبت الجازية بعد زواجها من الشريف توءمين ؛ بنت هي "حمدة"، وولد هو "محمد" . ويبدو أن هناك اعتقاداً شعبياً بأن إنجاب التوائم أمر خاضع للوراثة، سواء من ناحية الرجل أو من ناحية المرأة .

وتمضي الرواية بعد ذلك لتعرض لعقد العزم على الرحلة إلى الغرب، وما ترتب عليه من ضرورة اصطحاب الجازية . وفي الجزء السابق نلاحظ استخدام المصدر "الرحول" (١)، على غير قياس في الجملة الأولى التي أوجزت الموقف بعقد العزم على الاتجاه إلى الغرب، وعهدوا بعد هذا إلى شخص سمته الرواية "ماضي الدبّار"، بأن يخطط لاستقدم الجازية من بيت زوجها لاصطحابها معهم .

ودلالة الاسم واضحة، فالأول من المضاء والقطع، والثاني صيغت مبالغة من "دبّر"، وأخبرهم هذا الرجل بأن الجازية يحول دون الوصول إليها سبعة أبواب في ممر

---

(١) ورد في المعجم الوسيط : "الراحول" ؛ بمعنى الراحل، و"الرّحول" : كثير الارتحال والراحلة .

طويل، وأن لزوجها معملاً لتشكيل الذهب وتصنيعه، أما هي فهي تملك معملاً لتصنيع الفضة .

وعندما وصل ابن عم لها إلى قصر زوجها شريف نجد، فتحت له الأبواب، ولم يُسأل عن شيء، ولم يستوقفه أحد من الحراس "خش عليهم .. البيبان انحلن .. والوقاف ما نظره"، والوقاف صيغت مبالغة من "وقف" ؛ والمراد به الحارس، وعندما وصل إلى حيث يجلسان وجدهما يلعبان "السيجة"، لعباً يشبه الميسر، وعندما ألقى عليهما السلام، نظرت فإذا هي بابن عمها أمامها، وذكرت الرواية فيما بعد أنه "ماضي الدبّار"، فطلبت منه أن يجلس مكانها، ويكمل اللعب مع زوجها، ولم تدرك في بداية الأمر السبب وراء مجيئه، وقد بدأ حديثه إلى زوجها بشكل غير مباشر "هذي دار"، يقصد بها دار الشريف التي يجلسون فيها، "والدار لاخرى"، يقصد بها مضارب بني هلال، وهذه المقابلة تعني أن الجازية سوف تترك دار زوجها إلى دار أهلها . ومضى بعد ذلك فأخبر الشريف بأنهم راحلون قريباً، ولكن الجازية أوحت إليه أن يخفي ما في نفسه "يا ماضي صون حجايجك"، لأن هناك رجالاً قادرين على مواجهته والتصدي له . وهنا يتحول الحديث في اتجاه آخر، فقد أخبرها بأن أخاها حسن مريض جداً، وقد أرسله إليها ليأتي بها .

وفهمت الجازية الرسالة المشفرة، وأدركت أنها راحلة بلا عودة، وبدأت في تجهيز نفسها للرحيل، واتجهت مع زوجها وابن عمها إلى مضارب قبيلتها، وعندما اقتربت الرحلة، لاقاها الفرسان على خيولهم، وكل منهم يصطحب كلباً من كلاب الصيد يسمى "سلوقي"، وعلى يده صقر "طير حر"، وعندما تعجب الشريف مما رآه، زعموا له أنهم يخرجون للصيد، بهذه الكلاب التي تلاحق الغزلان والأرانب، حتى تلحق بها الصقور لتقبض عليها، فطلب أن يخرج معهم ليرى عملية الصيد المثيرة .

وكل هذا إيهام للشريف ليصرفوه عن مقصدهم، وهو انتزاع الجازية منه، وحتى لا تحدث مواجهة بينهم وبين الأشراف في غير أوانها، تكون نتيجتها في غير صالحهم، ولكي يستكملوا خطتهم إلى النهاية، قالوا للشريف : إنهم سوف يخرجون في الصباح،

ويخرج هو معهم لمراقبة الصيد، ويترك حصانه في النجع حتى لا ترهقه الرحلة، وكانوا قد أعدوا للسلطان حسن مكاناً خاصاً به للإيهام بأنه مريض، " وحسن دارولـه حجبـة شريته مريض"، وتركوا الجازية في مكانها، وخرجوا بالـشريف فـي اتجـاه الغـرب "غربوبه"، ولم يرجعوا إلى النجع إلا عند العصر . وفي هذه الفترة منذ الصباح وحتـى العصر كان النجع يتحرك بكامله إلى الغرب، ويضع رحاله في مكان متفق عليه، حتـى إذا عاد الشريف مع رفاقه من رحلة الصيد وجدوا النجع وكأنه لم يتحرك .

وظلوا يفعلون هذا كل صباح لمدة ثمانية وأربعين يوماً، وفـي اليـوم الثـامن والأربعين وصلوا إلى مكان على شاطيء البحر، ولم تسم الرواية هذا البحـر "ثمانيـة وأربعين يوم جو لمرسى بحر"، وتنكير بحر يدل على أن تعيين المكان أو ذكر اسمه أمر لا علاقة له ببناء السيرة، وإذا ذكرت بعض أسماء الأماكن، فإن هذا يكون مـن قبيـل تفسير حدث أو الدلالة على موقف أو معنى، وإذا ذكرت الصحراء أو البحر، فإن هـذا الذكر يدخل في باب عموميات المكان، الذي تجري فيه الأحداث، فالسيرة ليست تأريخـاً للجماعة .

وسمت الرواية بعد ذلك مكاناً قريباً من شاطيء البحر ؛ الذي أشارت إليه "جـو لحطبة القماري"، والحطبة تعني الشجرة الضخمة، والقماري نوع من الطير يشبه الحمام، وهذا التعيين ؛ إنما هو وسيلة استخدمتها الرواية، ليعرف بها شريف نجد أنه قد خُـدِعَ، وأنه قطع مسافة زمنية تقدر بثمانية وأربعين يوماً "وين ما جا للحطبة .. عرف روحـه إنه ماشي ثمانية وأربعين يوم .. رد في الليل وقالها : يا جازية نريد نعـاودوا للـوطن لنجد" .

وكان على الجازية أن تلجأ لأخيها حسن، فهو سلطان الهلالية، وعرضت عليـه طلب زوجها بأن يعود بها إلى وطنه، فتعلل حسن بأنه مريض، وأحالها إلى أبـي زيـد لينظر ما يراه مناسباً في أمرهما، فذهب الشريف إلى أبي زيد ؛ حيث قال له : "يابوزيد إحنا طلبنا الإذن من الشيخ .. وحط الكلام فيدك .. واحنا إنشا الله اليوم حسن متهـاون

وبريان .. ونريدوا منكم الإذن" . وبرغم ما كان في حديث الشريف من معـاني الأدب والاحترام، إلا أن رد أبي زيد كان قاسياً مريراً، يقطع كل رجاء، بل يحمل كثيـراً مـن الإهانة والتحقير، إذ أنه في النهاية يطرده، أو بتعبير أقل حدة يطلب منه بـشكل غيـر مباشر العودة وحده إلى نجد . وكال له أبو زيد اتهامات عديدة بأنه يقلل من شأن بنـي هلال، وينظر إليهم من علٍ ، وقرر إنهاء علاقة النسب بينهم وبين الـشريف، وجعلهـا قسمة حق، فقد ترك له ولديه من الجازية، وهي يجب أن تكون مع قومها .

وقد نستطيع أن نستدل من خلال الموقف السابق لأبي زيد، على ما كـان مـن علاقة غامضة بينه وبين الجازية – كما أشرنا سابقاً –. وكانت الجازية قد جعلت في كل مكان يصلح للراحة في الطريق زاداً للشريف، ولفرسه، ولم يجد الشريف أمامه سوى أن يعود إلى نجد، وعندئذ لحقته الجازية، وجعلت توصيه بأن يستقصي أماكن الراحة ليجـد زاده وعلوق فرسه، ومازال يحث السير حتى وصل إلى قومه في نجد .

ونلاحظ أن الجزء السابق من الرواية ؛ اعتمد على أسلوب النثر الذي لم يخـل من بعض أبيات شعرية ، اتخذت شكل البيت التقليدي، وجاء بعضها ناقصاً بعض كلمات في الشطر الأول، ولذا نجد أن الشطرين غير متساويين في الوزن، واستخدم هذا الجزء أسلوب السرد غالباً، وأسلوب الحوار أحياناً عندما يتطلب الموقف ذلك، وكـان الـشعر وسيلة لبعض هذا الحوار .

وعندما وصل الشريف إلى قومه في نجد سألوه عن زوجه، وعن أمـر الغيبـة الطويلة التي غابها، فبدأ بشرح ما جرى، في ستة عشر بيتاً من الشعر، فقد رحـل بـه الهلالية أربعاً وأربعين مرة نحو الغرب، وزادوا أربع مرات أخرى، كانت أكثر طـولاً، وهذا التقسيم الذي حدث في شطري البيت للعدد، قد يكون لتميز المرات الأربعة الأخيرة، وربما كان الوزن والقافية هما الداعي إليه .

وفي البيت الثاني من هذه الأبيات يبين الحيلة التي احتالوا بها عليه، والتي تبدو في ظاهرها بسيطة ؛ إلا أنها في جوهرها متقنة تصعب حتى على الشباب، ثـم وجـه

الاتهام بتدبير هذه الحيلة مباشرة إلى أبي زيد "اغزله بوزيد بن رزق سلامه"، واستخدام "غزل" ؛ يدل على الإتقان وحسن التدبير وإحكامه، وكلمة "غزلين" ؛ فيها إمالة واضحة لضرورة الوزن . وتكرار الشطر الثاني في كل من البيتين الثاني والثالث لتوكيد معنى إحكام الحيلة التي خدع بها الشريف .

وأشار بعد ذلك إلى الاتهامات التي وجهها إليه أبو زيد، والتي لم يستطع الرد عليها، وقد يكون صدر البيت الرابع إشارة إلى الشرط الذي وضعه حسن الهلالي، عندما تقدم الشريف يطلب الجازية، من أنه سوف يصطحبها معه إذا رحل بنو هلال من نجد، وقد وافق الشريف على هذا، ولذلك يأتي الشطر الثاني ليؤكد ضعف موقفه "واطيت عيني ما لقيت مقال" . ولم ينس الشريف أن حسن الهلالي لم يسيء إليه، وأنه لم يرفض رجوع الجازية معه، وأحاله إلى أبي زيد "وحسن لهلالي فوق م لكمال"، وأخبروه أنه كم من رجل عظيم، كسرته أحداث الأيام، وأن القضاء وقع وانتهى الأمر، ويجب عليه أن يعود إلى نجد .

و"بغداد" في البيت السادس ليس المقصود بها مدينة السلام أو حاضرة الدولة العباسية، وإنما أراد بها الرجل المتعالي الذي يميل كبراً، "وانثنى"، أي لحقه الذل والانكسار. وحتى يستثير الشريف حمية قومه، يعرض لهم موقفاً مؤثراً للجازية ؛ يتمثل في وداع درامي بينهم، فقد أخبرته أنها وضعت له في طريق عودته طعاماً وشراباً له ولفرسه، وأوصته بابنته "حمدة"، وأنه يجب أن يعززها، وأن يجعلها تتيه على قريناتها، وأوصت كذلك بابنها "محمد"، الذي يجب أن ينشئه على الفروسية والشجاعة .

ويأتي بعد ذلك بيتان يشكلان لوناً من المناجاة، فعيناها لا تفتآن تذرفان الدمع لفراق ولديها الحبيبين، وهي لا تجد غضاضة في هذا، بل هو أمر طبعي "تستاهلي ياعين رمد الليالي"، واستخدم الرمد في معنى السهر، وربما أريد به المرض ذاته، الذي يترك العين محمرة دامعة، ويؤكد هذا الشطر الثاني "الشب والجنزار بالمكيال"، وهما نوعان من الملح المتبلور ؛ الذي يحرق العين ويسيل دمعه . وفي البيت الثاني "اللي في

ضمايرك"، تعبير فيه إجمال يفصله الشطر الثاني "حمده ومحمد ربيع البال"، وقد استخدمت الضمائر في صيغة الجمع عن الفؤاد، للدلالة على شدة حبها وتعلقها بولديها .

وبناء على ما سبق يعلن الشريف : أنه لابد من الخروج لقتال بني هلال واسترجاع الجازية، وقد جاء هذا الإعلان بصورة غير مباشرة، باستخدام تعبيرات مجازية، "يودوا سيوف الهند للصقال"، و"انحطوا الراكب حتى على لفيال"، وطلب أن تخرج الخيل جميعها، وألا تبقى فرس رجل منهم وإلا فسوف يكون صاحبها ملعوناً "لا تقعد سابق ولي ينعال"، و"لا" في بداية الجملة تعني "لو". ونلاحظ تكرار الشطر الأول في أبيات ثلاثة متتالية "وبكرة كان قدر الله في غدا"، وذلك لتعدد أفعال الاستعداد للقتال في زمن واحد وهو "بكرة"، ونلحظ تقديم المشيئة الإلهية في التعبير الاعتراضي "كان قدر الله" .

وفي صيحة قتالية مثيرة ينادي الشريف على نجوع بني هلال، نداءً يحمل معنى الوعيد، بينما هم مقيمون بعيداً ؛ حيث نزلوا، لا يخشون صيحة عليهم بالقتال، ولا أحداً يفزعهم أو يسوق إبلهم "ولا ناظرة امعيط ولا جفال"، "وان العشا تطلق نوارين تجعها" ؛ أي مطمئنون في الليل يحسبون سائرهم، ولكن نجوم السماء تشي بهم، ونورها يكشف وجودهم "نجوم السما في كفلهن شعال" .

وأسرع الشريف بفرسانه وجيشه في أثر الجمع الهلالي، يريد أن يسترد زوجته، وهنا تجدر الإشارة إلى تعبير الراوي الرائع "يريد ايعطي يوم دون الجازية"، فقد استخدم "يوم" في معنى المعركة أو الوقعة، وفيه أثر البادية، واستمرار اللفظ مستخدماً في مدلوله منذ الجاهلية، مصاحباً للقبائل العربية التي تفرقت في أنحاء الأرض المختلفة، والتعبير "ايعطي يوم"، يعني يسجل نصراً في معركة يصير يوماً مشهوداً محفوراً في ذاكرة الأجيال .

وفي طريقه لقي "ماضي الدبار" يسوق ناقة لبني هلال، فناداه أن ينصح قومه بالرجوع "ياك اتردوا نجعكم"، قبل أن يلحقهم وينزل بهم هزيمة، يصبحون بعدها شتاتاً على الرمال، ويصيرون كسوق الزرع إذا حصد عنه السنبل، وحذره من أن الغرب الذي

يسيرون إليه لا يلائمهم، فليس وطناً لهم، والإبل تظل متعلقة بأوطانها، وكذلك فإن الغرب لا يناسب نساء بني هلال، في إشارة إلى ما يمكن أن يتعرض له الهلاليون من هزائم، تسبى على أثرها النساء وتستباح الحرمات . فرد عليه ماضي الدبار : بأن يلحقهم إلى أقصى الغرب، حيث سيجدون ما يأسرهم ويخلب ألبابهم، فرد عليه الشريف : بأنه سوف يلحقهم من أجل الجازية أم ولديه العزيزين، والتي تسكن فؤاده .

وكان الماضي حاسماً في نهاية رده على الشريف، إذ أقسم له أن الجازية لن ترجع إليه مرة أخرى، ولن يراها أبداً، إلا إذا طاف عليه خيالها في الرؤيا "إن كان ما تراها في المنام خيال" .

وتعود الرواية إلى القص النثري الذي يربط بين أبيات الشعر، ويلقي بعض الأضواء على أحداث يبدو عليها السكون، وتخلو من الإثارة، وفي هذا الجزء النثري تتوضح حكمة السلطان حسن، وحُسن معالجته للأمور، فعندما أخبروه بأن الشريف قد جرد جيشه لقتالهم، آثر أن يترك الأمر للجازية "تنظر في أختي عقلها صاغر على ضناها"، أي قلبها متعلق بولديها، واستخدام كلمة "صاغر"، يحمل معنى الميل عن ضعف، وأمرهم أن يطلقوا بين الجازية وبين زوجها الشريف، فإن تراضيا وآثرت العودة معه، فلترجع، وإن هو أساء إليها بكلمة، فسوف تطلق صيحة تكون إشارة لبدء الهجوم على جيش الشريف، فلا يفلت منهم مخبر "ما تفوتوا ولا والي"، ولكن اتركوا الشريف حتى ترى الجازية فيه أمرها .

ويترك القوم الإبل، التي عليها هوادج النساء دون حراسة، فظن الشريف وجيشه أن الهلاليين قد انهزموا أمامهم، فساقوا بعضاً من هذه الإبل وفيها الجازية، وبنت دياب التي سمتها الرواية "واطفة"، وعندما سخر الشريف من بني هلال، وتصور أنه قد استحوذ على الجازية بعد أن هرب الفرسان، تساءل هازئاً عن فرسان الهلالية التي كانت تحتمي بهم، وخص دياباً من بينهم "ووين هونويب"، والتصغير الذي لحق الاسم هنا للتحقير، فما كان من الجازية إلا أن ملكتها حمية العصبية القبلية، فأطلقت الصرخة

المتفق عليها، "صبت الجازية مع لحني"، أي وقفت في جانب الهودج ونادت على دياب، أن أدركنا فقد سبقت النساء .

ولم يكد صوتها يصل إلى الفرسان حتى شن الزغابة هجوماً عنيفاً شرساً على جيش الشريف، فكانت الهزيمة النكراء من نصيب هذا الجيش، وتستخدم الرواية في تصوير المعركة الذي انحصر تقريباً في أربعة أبيات، أربع تشبيهات، الأول : شبه هجوم خيل الزغابة بأنه كنزول البلاء الشديد، أو الضربة القاصمة من رجل قوي فاجر الخصومة، تركز الأبيات الثلاثة التالية على القتال الذي دار حول هودج الجازية، ففي البيت الأول يشبه صوت صليل السيوف حول الجازية بصوت سوق الشجر عندما تحركه الرياح الشديدة، وفي البيت الثاني يشبه صراع الفرسان حولها، وما يعتريهم أثناء الاقتتال بصغار الغزلان التي لاقتها ريح حارة شديدة، وفي البيت الأخير شبه أصوات أقدام الخيل على الأرض حول الجازية بالتمر المجتمع الذي يسقط من نخيل مرتفع، فيرتطم بالأرض محدثاً دوياً قوياً .

وقد اعتمد التصوير السابق في معظه مع على التمثيل، الذي يرسم صورة كلية حية نسمع فيها الصوت، ونحس الحركة الشديدة، ونرى ألواناً مختلفة لصيقة بمشهد القتال؛ من غبار وبريق للسيوف ودم وبعد أن لحقت الهزيمة بالشريف وجيشه، أظهر سخطه على رجاله ؛ الذين كانوا محط اعتزاز وفخر، وذوي مهارة فائقة وقدرة على القتال ؛ حتى على الأفيال، فقد زهد في هؤلاء الذي لهم من عراقة الأصل النقي، وكرامة الأجداد، وصفاء النسل، ما لا غبار عليه، وأعلن أن هذا الجيش الذي لم يستطع أن يمنع الجازية ويحميها لن يدخل المدينة بعد ذلك، وأن مثل هذا الجيش عليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين .

ونلاحظ أن الرواية حصرت هذه المعركة بين الأشراف والزغابة، وكان نداء الجازية لدياب بن غانم، ربما لأن الشريف سخر منه هو بصفة خاصة، ولذلك أرادت

الجازية أن تثبت له فروسية دياب . وربما كان هذا الموقف من الجازية ؛ ليتألف قلـوب هؤلاء الزغابة الذين كانوا دائماً مثار فتن وصراعات، وقد يكون للعاملين معاً .

وانطلق بنو هلال بعد ذلك إلى مقصدهم، بيد أن أمراً شغلهم جعلهم يتـشاورون فيما بينهم، وهو أمر النساء الغريبات اللائي يرتحلن معهم، واستقر الرأي على تخييرهن بين العودة إلى الأهل أو الاستمرار معهم، يقول الراوي :

هذا حدنا مـن كـل غريبـة   راه نجعنا يوم لاثنـين راحـل

قيموا بنا يوم الثلاث ولاربعا   وارحلوبنا يوم الخميس لمبارك

نلاحظ أن البيت الثاني هو نفسه الذي ذكرته الرواية (و) من قبل في نفس موقف الرحيل . ويبدو أن مسألة تخيير النساء الغريبات في أمر العودة إلى الأهل أو الاستمرار مع بني هلال تمهيد لقصة قصيرة أوردتها الرواية . وتبدو هذه القصة موظفة توظيفاً فنياً للدلالة على معنى الوفاء والألفة وعراقة الأصل، ولإيراد أبيات الفخر بالهلالية في هـذا السياق، ولذلك فإن شخصيات القصة تنحصر في شخصيتين أو ثلاثة، وهي شخـصيات مبهمة لا معالم لها، ولا دور في أية أحداث، وربما كانت من قبيل الشخوص الذهنية التي توظف لتحمل بعض الأفكار، وتسوق بعض المعاني، وعلى هذا يقتصر دورها ثم تختفي

فالشخصية الأولى والرئيسة في هذه القصة، شخصية الابنة التي تزوجت في بني هلال، ثم عندما هموا بالرحيل، وطرحوا مسألة التخيير، أرسلت الأم أبا البنت؛ التي لـم يكن لها ولد يربطها بقوم زوجها، لكي يأتي بها، فلا تخرج معهم، فذهب الأب وعـرض على ابنته أن ترجع معه، ولكنها تجاهلت كلامه أكثر من مرة، مما يعني رفضها العودة، ولكن أباها ألح عليها، وأصر أن يسمع منها رداً صريحاً، فجاءت أبيات الفخر والزهـو والإعجاب ببني هلال على لسانها . فترك الجمع الهلالي أمر معيب يـشينها، فهـم إذا أقاموا في مكان فلا وحشة فيه ولا خوف، بل أنس وأمن، وإذا ما رحلوا ضاقت برحلتهم الأرض بما رحبت، وإذا نزلوا ضاق الخـلاء بالظعـائن، وسـرايا الاسـتطلاع التـي

يرسلونها، والتي لا تقل عن ألفٍ، هي كالجراد الجائع الذي يهجم على الزرع، فبنو هلال رؤوس العرب، مثل الصقور التي تصطاد طعامها حياً بنفسها، أما الأراذل فهم الذين لا يرتجى من ورائهم نفعٌ . وتعود في النهاية إلى تكرار البيت الأول الذي بدأت به، وبعد أن سمع منها أبوها لم يجد ما يقوله إلا أن دعا لها بالتوفيق وانصرف .

وتسوق الرواية سيناريو آخر لإلقاء الضوء على جانب من الصراع الداخلي بين القبائل الهلالية، فتشير إلى مناع أخي حسن الهلالي، ونلحظ الإضافة التي تحمل دلالة التوقير والاحترام، من إنه تعلم في الجامع الأزهر، وعاد إلى قومه، وهنا يبدو أثر البيئة البدوية الليبية التي كانت تعظم من تعلم في الأزهر من أبنائها، وتذكر الرواية أمراً يبدو غامضاً، فقد كتب مناع على نفسه أن يعتزل الناس عاماً كاملاً، فلا يراه أحد، فإذا اضطر إلى الخروج فإنه يخفي وجهه، وقد يكون هذا صورة حسية قريبة، لمعنى الاستعلاء، وللدلالة على المكانة الرفيعة، التي لا يلحق بها أحد .

وأراد بعض النساء أن يكشفن عن وجه الرجل، فأغرين به دياباً، الذي استجاب لهن وحاول أن يكشف عن وجه مناع، فأفلتت منه الحربة فقتلت الرجل . وهنا تبدو الأحقاد الدفينة التي تكمن في نفس دياب، والتي تظهر في سلوكه بين حين وآخر . وكان هذا أدعى إلى بروز العصبية القبلية من مكمنها بين قبيلتين من القبائل الهلالية، وكانت سرية استطلاعية من الفرسان في المقدمة، وكانت تضم أخا القتيل وأخا القاتل، وبرغم أن السلطان حسن الذي عرف بالحكمة والروية في معالجة الأمور، حاول أن يعالج الموقف دون إراقة للدماء، إلا أن أخا القتيل في السرية المتقدمة عندما تأخر الركب الهلالي ؛السائر خلفه جعل يضرب تخت الرمل ليعرف ما حدث . واتجاه النبوءة في هذه الحالةاتجاه مختلف، فليس الغرض من ضرب الرمل معرفة غيب المستقبل، وإنما الاطلاع على الحاضر، الذي يجعله بعد المكان شبيهاً بالغيب . ولهذا فإن الأمر على هذه الصورة يعد ضرباً من أضرب التنبؤ .

ويمكن أن نسمي مثل هذا الضرب "رؤية عن بعد" Telepathy، إذ أن ضارب الرمل أخبر بما جرى، وكأنه يراه أمامه كل شيء على الهواء مباشرة .فأخبر أنه كادت تحدث مواجهة دامية بين الطرفين، لولا أن تدخل السلطان حسن، وأخبره بأن مناع مطروح على الأرض، ودمه يندفع من رأسه بغزارة، وأن هذه المشكلة سببها دياب بن غانم . وكان حسن قد توقع ما سيحدث في السرية، فأرسل سريعاً فرساناً إلى السرية ليتلافى حدوث مواجهة دامية أخرى، ومن ثم تدارك الأمر قبل اشتباك القوم . وهذا التحجيم الذي تم للمشكلة لم يقض عليها ريثما يتم التراضي بين الطرفين وقبول الدية. ومن شأن فتنة كهذه أن تعرقل تقدم الجمع الهلالي إلى الهدف المنشود .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي أخبرني عندما وصل في روايته إلى هذه القصة، أن قبر مناع يقع شرقي السلوم، وهو يقابل مكاناً يسمى "عقبة حلفاية"، وهو عند "سانية أم الحزم"، – والسانية هي الحديقة –، أو شرقي هذه الحديقة، وربما كان المراد بالسانية المكان الأخضر الواسع، والقبر يقع – كما يقول الراوي – بين مقابر قديمة "صيرة اجهلية"، وأكد لي الراوي أنه رأى قبر مناع بنفسه، إذ أنه كان ممن قاوموا الإيطاليين تحت إمرة شيخ المجاهدين عمر المختار .

وحكى لي الراوي كذلك عن أثر قدم أبي زيد الهلالي "عفسة أو وطية بوزيد" وهو يسقي إبل حسن، وأن قدمه حفرت في الأرض حفرة تروي جملين ؛ إذا ملئت ماءً . وهو قد سمع هذا عن نفر من "أولاد علي"، وواضح هنا الملمح الديني المأخوذ من السيرة النبوية الشريفة .

ولما كان للجازية ثلث الرأي استدعاها حسن، وسألها رأيها في هذه المشكلة المعقدة، فتولت هي الأمر بنفسها، واختارت جماعة من حكماء القوم، اشتهروا بالعدل وعدم الانحياز وفيهم "ماضي الدبار"، وطلبت منهم أن يذهبوا إلى دياب في قومه، دون أن يشعروا أحداً بطبيعة مهمتهم، فإن وجدوهم في حال من السرور وعدم الاهتمام، فإن

ذلك يعني أنهم يضمرون شراً، أما إذا وجدوهم في حال من الحزن والهم، فإن ذلك يعني أنهم يقدرون حجم المشكلة، ويودون أن يجدوا لها مخرجا .

وذهبت الجماعة حيث جعل أفرادها يسجلون ما يسمعون، وكان أهم ما سجلوه حواراً دار بين دياب وبين والده غانم، يشرح فيه دياب ما حدث، من أنه ذهب مندفعاً نحو مناع، الذي لم يلتفت إليه، فأصابته الحربة، وكان هذا سبباً في موته لانتهاء أجله، وفي إطار إعلان الندم الظاهر، يدعو دياب أن كانت يده قطعت، ولم يحدث ما حدث، أو أن فرسه "البيضا" تعثرت به وسقطت، ولم يصل إلى مناع صاحب الأيادي البيضاء، واقترح دياب أن يذهبوا إلى كبار الهلايل وعقلائهم وينزلوا على حكمهم، فإن قضوا بقتل زيدان ابنه أو بقتله فإنه سيقبل به، ما دام هذا يحل المشكلة .

وكان رد غانم أن أثنى على استشارة ابنه له، فلا خاب من استشار، ولكنه رأى أن مسألة الذهاب إلى عقلاء القوم غير مناسبة في وقتها، فمازال الدم لم يبرد، والذهاب إليهم يعرضهم للهجوم والهزيمة "الدم جاري والعذارى نهايب"، وأي أمر صغير يحدث قد يشعل النيران بين الفريقين، حتى ولو كان بكاءامرأة بليل . فقتل رؤوس العرب ليس أمراً هيناً، وعندئذ فإن الجرح لن يعالجه الحكماء وأصحاب العمائم واللحى، وفي النهاية اقترح غانم أن ينفصل بقومه عن الهلاليين، ويبتعدوا حتى تهدأ الأمور، وعندها قد يكون الحل ممكناً . وعندما علم الهلاليون بحسن نية دياب وقومه، تصالح الطرفان، وقبل أهل مناع مهراً وليداً لفرس دياب دية رمزية في قتيلهم، واستمرت الرحلة الهلالية

وفي الموقف السابق نقف على دور الجازية، وذكائها في معالجة المشكلة،فقد كانت نوايا القوم هي لب القضية، التي يمكن أن تدفع مسار الأحداث إلى التصالح أو إلى الفرقة والخصومة، وهي لم تتفرد بشيء وإنما اعتمدت على بعض عقلاءقومها وخلصائهم . وعندما تم التصالح لم يقبل أهل مناع دية فيه، لأن مثله لا يقبل فيه دية مهما بلغت، وإنما كانت المسألة ترضية رمزية ؛ لمحاولة الارتفاع على الضغائن، والمحافظة على العرى التي تضمن استمرار الزحف الهلالي إلى الغرب .

وتتابع الرواية بعد ذلك مسيرة الجمع، فيشير الراوي إلى ارتحالهم، ثم نـــزولهم في مكان سمته الرواية "البنّية" جنوب المرج بنحو ثلاثين كيلـــو متـــر، – كمـــا يقـــول الراوي–، وقد كان هناك رجل عرف بغناه ووجاهته، سمته الرواية "شريف المرج"، فلما سمع بالجازية، ذهب إلى حسن وطلبها ؛ فأجابه السلطان إلى طلبه، وواضح هنا محاولة تبني السيرة، فقد أقام الهلاليون في منطقة المرج – موطن الراوي – ســـنوات عديـــدة، تزوجت خلالها الجازية وأنجبت من شريف المرج توءماً، وهذه مسألة ملازمة لها كلمـــا تزوجت "وجاب منها عالية وعلى توم"، والاسمان ذوا دلالة على الاستعلاء والرفعة .

وعندما نوى بني هلال مواصلة الرحلة إلى تونس، طلبوا من دياب وأبي زيد أن يذهبا لإحضار الجازية، لاصطحابها معهم ؛ ويتكرر موقفهم مع شريف نجـــد، فتـــشكل فريق من عشرة فرسان على رأسهم أبو زيد ودياب، وعندما اقتربوا من المـــرج حيـــث تسكن الجازية، وجدوا في طريقهم ناقتين، فلاح لأبي زيد صاحب الحيل أنه لابد مـــن استخدام الحيلة للظفر بالجازية، عندئذ أمر أبو زيد بذبح الناقتين، وأُخِذَ الدم منهمـــا ثـــم أفرغ في أمعائهما، واخذ كل فارس جزءاً من هذه الأمعاء المملوءة بالدم، ولفـــه حـــول صدره وبطنه "واللي هذا توشح امصرنه .. امعاه جوّه" .

وعندما ظهرت الخيل أدرك شريف المرج أن الهلالية يريدون استرداد الجازية، فأمرها أن تختبيء في القصر "قالها : يا جازية انطمري هلك يريدوا ياخدوكي "، وعندما وصل الفرسان إلى قصر الشريف، استقبلهم وأمر لهم بطعام الفطور، بيد أنه أمر بوضع السم في الطعام "وأمر فطور عصيد وسمن قصعتين خمسة خمسة .. وسمم السمن"، بيد أن إحدى جواري الجازية أسرعت إليها بالخبر، فنظرت الجازية من نافذة في القـــصر، ونادت على أبي زيد وحذرته من شرك قاتل نُصب لهم، وأنه بقليل من التفكيـــر ســـوف يهتدي إليه، وعرف أبو زيد مكمن الشرك "بوزيد عرفها .. قال : الطعام ما يقربه حد إلا نا .. خذا لقمة من العيش .. وعزقها لكلب .. مات الكلب على طول"، وبعد أن اختبر أبو زيد الطعام وتأكد أنه مسمم، بدأ تنفيذ حيلته، فقد افتعلوا معركة فيما بينهم، وبدأت الدماء

التي ملئوا بها أمعاء الناقتين تسيل منهم "وداروا معركــة فــي بعــضهم .. وتــم الــدم طراطيش"، وطلبت الجازية ألا يقترب منهم أحد إلا هي التي تعرف كيف تفصل بيــنهم، فتم إبعاد الناس، ولكن زوجها شريف المرج خشي إن هي نزلت إليهم أن يأخذوها معهم، ولكنها عاهدته أن تفصل بين المتحاربين وتعود إلى القصر "قالت انحز بينهم .. ونعطيكم عهد انرد على القصر"، وعندما ذهبت إليهم – وهي قد فهمت الحيلة منذ البداية وعرفت هدفهم منها – اعتلوا ظهور الخيل، بيد أن دياب تخلف قليلاً عنهم ينتظر ابنه، الذي كان قد ذهب لإحضار ترس لأبيه سقط حيث دارت المعركة الزائفة . وهنا يبدو الميل إلــى التطير ؛ الذي عرف به العربي في البادية منذ العصر الجاهلي، فقد أحس دياب بأنه إذا فشل ابنه الذي سمته الرواية "مازن" في إحضار الترس، فإن خيل شريف المرج ســوف تلحق بهم، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه .

وعندما انتهى الأمر بسلام، طلب الفرسان من مازن أن يردف الجازية وينطلق، ففعل، غير أن الجازية أفصحت عن عهدها الذي قطعته ؛ بأن ترجع القصر "قالتله : يــا بوي أنا معطية العهد للقصر نرجع عليه"، فامتثل الفارس لطلبها، وعــرج بهــا علــى القصر، فوضعت يدها عليه وقالت :

رديــت عليــك يــا قــصر   ووفيت يمين الله والله عالم

توصى بعاليه وخوهــا علــى   إنعن ركنك بالأثمار عامر

ويزيد الراوي "عامر لا توا"، وعندما استوضحته أخبرني بأن هذا القصر مازال موجوداً في المرج حتى الآن، والمرج ما يزال خصيباً من جراء هذه الدعوة التي أطلقتها الجازية في ذلك الزمان . ولا تخفى هذه القداسة التي تضفيها الرواية على الجازيــة ؛ فتجعــل دعوتها مستجابة منذ دعت بها وحتى الآن، وهذه الصورة التي نسجها الخيال الــشعبي، ليست قاصرة على الجازية باعتبارها بطلاً من أبطال السيرة، وليست تمتد إلــى أبطــال آخرين فحسب ؛ بل إن صورة مثالية تشمل الهلاليين بوجه عام، سجلها الشعر الــشعبي في بادية ليبيا، إذ يقول أحد الشعراء :

وها الطفل في الصيفة اتقـول اهلالـي   ونفسه على باب العـصر سـاطيهم[1]

والبيت يعكس نظرة مثالية للإنسان الهلالي، فهو قوي، نفسه أبية، يروضـها علـى الشدة والجلد، والبيت تشبيه لأحد الشباب بالرجل الهلالي

ويقول شاعر آخر عن الحياة والموت :

الـدنيا خـراب وع لخيـا مبنيـة   كمين قرن عاناهـا سـنين ولان[2]

ويـن الـصحابة اويـن الهلاليـة   اووين لانبياء عدوا افلان افـلان[3]

ففي البيت الأول يقرر الشاعر أن الدنيا زائلة، قائمة على غير أسـاس، ومهمـا طال الزمن بالإنسان فيها، فإنه إلى زوال لا محالة، أما البيت الثاني فإنـه اسـتفهامات تقريرية تؤكد المعنى السابق، ونجده قد قرن الهلالية بالصحابة والأنبياء، وكأنهم علامات في تاريخ العرب . وهكذا كانت وما تزال نظرة البدوي في ليبيا إلى الهلاليين.

وتستمر الرواية (ز) في متابعة أحداث السيرة، فتشير إلى أنه بعـد أن انطلـق الفرسان بالجازية أمر الشريف المنادي أن يجمع الناس فاجتمع الفرسان إليه، وكان منهم فارس سمته الرواية "نجم"، من منطقة تسمى "القصور خوابي"، شرق المرج بحوالي ستة كيلومترات، ويبدو أنه كان فارساً مقداماً سأل عن الأمر فأخبره الشريف بأن الجازية قد اختطفت، واتجه بها خاطفوها إلى الغرب، وسمتها الرواية "اسقاوى"، تشبيهاً لها بـنوع من الطيور التي يصطادها الصقر، ولذلك شبهت الفرسان الذين اختطفوهـا بالـصقور "وحازنها اصقورن جوارح"، وكلمة "اسقاوى"، فيها تصوير استعاري ؛ شبه فيه الجازية بهذا الطير الضعيف الذي يقع فريسة للصقر، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به.

---

(١) ها: أداة إشارة، الطفل: الشاب الصغير، الصيفة: الصفة. العصر: الشدة والقوة. ساطيها : موطنها ومروضها، أو قاهرها .

(٢) ع لخيا : على غير أساس قوي . كمين : كم من ؛ وتفيد الكثرة . قرن : إنسان . عاناها : قاومها. لان : هلك .

(٣) (١) (٢) : انظر : هاني السيسي،"الشعر الشعبي في بادية الجبل الأخضر بليبيا"، رسالة ماجستير .

ولكن نجماً أقسم بأنهم لن يفلتوا بها، ما دام هو فارساً يعتلي فرس جواده القــوي "ونا فوق مين عالي القرابيز قارح"، فطعام هذا الجواد تسع أكلات في وقــت الرخــاء، وست في وقت الشدة والغلاء . وانطلق الفرسان وفيهم نجم إلى منطقة الصفيري، جنوب غرب المرج، والسلينا إلى الغرب منهم، والتقوا بالفرسان الهلالية العشرة ، وتـصف الأبيات التالية ما دار بين الفريقين من معركة، فقد التقى فرسان الفريقين مندفعين في كل اتجاه اندفاع السهام نحو الهدف، وأصبح ميدان المعركة الذي تشير الأبيات إلى أنه "غوط السلينا"، وهو مكان فسيح مفتوح، أصبح مليئاً بجثث القتلى التي تناثرت على الأرض، ثم تسجل الأبيات تعجب فرسان المرج، من أنهم لم يقاتلوا سوى عشرة من الفرسان، ولكن هؤلاء الفرسان لم يطلقوا حربة إلا وأصابت هدفهم، فإذا هجموا عليهم كانوا في حالة من الضعف ومعاناة الجراح، وإذا هجم الهلاليون كانوا في أتم نـشاطهم وأتـم صـحتهم، وخصت الأبيات بالمدح فارساً على حصان أسود، تفوح منه رائحــة المـسك، ينتــزع الرماح المغروسة في الأرض، وهو على فرسه، الذي يدور به ويرجع لــيهجم علــى الفرسان، وهوعلى الأرجح أبو زيد، برغم أن الرواية لم تذكر اسماً لــه، إذ أن الــسياق يقتضي ذلك، فوصف اللقاء كان على لسان فرسان المرج، وهم لا يعرفون شخـصيات الهلالية،وفي أثناء القتال طلبوا من "مازن"، ذلك الفارس الذي يحمل الجازية خلفه علــى فرسه، أن يترك الميدان وينطلق في اتجاه بني هلال .

وعندما انطلق "مازن" فطن إليه "نجم" فلحق به، وعندما اقترب منه قال "مــازن" لفرسه : "همي"، يحثها على الإسراع، فسمعها نجم "نا دخيلة أمي"، وهو تعبيــر يــوحي بالجبن، فقال له : اذهب أيها الولد إلى أمك لتحميك، فلمــا ســمعها مازن،أبــت عليــه فروسيته إلا أن يعود، فعاد قاتل نجم حتى قتله، ولما قتله نزل فأخذ دليلاً على ذلك "لجام الحصان وقلادته"، وأعطى حصان نجم لعمته الجازية لتركبه، وسارهو على حصانه إلى جانبها .

وتزعم الرواية أن "مازن" خشي أن يعلن أنه قاتل نجم، حتى لا ينفس أبو زيــد عليه ذلك، إذ أن الأفعال الجسام لا يقدر عليها إلا هو، فظل طيلة الطريق منعزلاً عــن

ركب الفرسان العائدين بالجازية، حتى اقتربوا من نواجع الهلالية، فطلب أبو زيد من الجازية أن تحث "مازن" على الانضمام إلى الركب ؛ حتى لا يدخل النجع وحده، فيتأثر أبوه دياب، وعندما ذهبت إليه لتحثه على الانضمام إليهم استقبلها بترحاب، وبسط لها رداءه، فجلست، وعندما رأى أبو زيد ذلك ظن أن "مازن" سوف يمنعه حياؤه أن يطلب من عمته أن تنهض، فاقترب منهما فضرب الرداء بسيفه فقطعه، وكان هذا إيذاناً بالسير

وعندما وصل الفرسان إلى حيث الجمع الهلالي كانت الفرس التي يركبها "مازن"، وهي فرس دياب، قد تغير لونها فأصبح نصفها اسود ونصفها أبيض، ويصفها الراوي بأنها "مملوكة"، ويوحي هذا الاسم بأن قوة خفية تسيطر عليها وتملكها، وربما كان هذا من قبيل الإشارة إلى أنها تأتي من أعمال الفروسية ما لا قبل لفرس أخرى به. ومايعتريها من تغيير يحدث إذا حققت الفرس بطولة أو عملاً عظيماً ولم يعلن عنه، أو ادعاه آخرون لأنفسهم .

وعندما رأى دياب الفرس، عرف ما حدث، وجعل كل فارس من الفرسان العشرة يدعي أنه قاتل نجم، وعندما مثل الجميع في حضرة السلطان حسن، التي تسميها الرواية "ميدان الحق"، طلب السلطان من كل منهم أن يأتي بشكيمة ولجام فرس نجم، فلم يتمكن أحد من ذلك سوى مازن، عندئذ أعلن حسن أن الفارس الصغير هو صاحب البطولة الذي قتل نجماً .

ونلاحظ فيما سبق من هذه الرواية، أن دياب بن غانم دائم الحضور إلى جانب أبي زيد الهلالي في المواقف المختلفة، وكذلك أنه غالباً ما يناط به أمر من الأمور، وهذا إن دل فإنما يدل على بطولة دياب، وإن كانت بطولة من نوع خاص، إلا أنه لا يمكن إغفالها في معرض أحداث السيرة المختلفة، بل إننا نجد مواقف خاصة تفردها السيرة لإبراز هذه البطولة .

وتعرض بعد ذلك معظم الروايات لبعض أحداث متشابهة ؛ فتذكر الرواية (و) أن بني هلال عندما بدءوا رحلتهم خرجوا ولم يكن في نيتهم أن يعودوا، فساقوا أمامهم الإبل

والأغنام، أما الإبل فلم تكن تمثل لهم مشكلة، لأنها جبلت على احتمال الرحلة والسفر البعيد، بيد أن الأغنام لا يمكنها احتمال هذا السفر، فتحيروا في أمرها، وعندئذ حمل أبو زيد على عاتقه حل هذه المشكلة، فتخلف هو قليلاً عن الجمع، وذهب فجمع الأغنام وساقها إلى وادٍ يقال له :"صدور العفن"، وتركها ترعى، وأمر الرعاة أن يجتمعوا وينطلقوا خلف الجمع، فالضأن أقدامها مشقوقة لا تحتمل أن تقطع الفلوات الواسعة الممتدة، ولذلك تركها طعاماً للضباع التي تسميها الرواية "أم خامر"، وسميت بهذا لأنه عند صيدها يستخدم الصياد الخمار .

وعندما وصلت الجموع الهلالية قريباً من تونس كان طرف القبائل الجنوبي يصل إلى الصحراء، وطرفها الشمالي قريباً من شاطيء البحر "على الموج عاطف"، فقد كان هذا الزحف الأكبر، يضم أعداداً هائلة من بني هلال ومن القبائل الأخرى التي انضوت تحت لوائهم، ولهذا تذكر الرواية أنهم ساقوا أمامهم كل أصناف الطير والحيوان، ودفعوها دونما قصد إلى دخول تونس، وعندما دخلت صنوف الحيوان والطير إلى تونس، جعل أهلها يصيدون ما تيسر لهم منها، وهم فرحون، إلا أن صوتاً – لم تشر الرواية إلى صاحبه – دوى في أسماعهم محذراً من أن تصرفهم الفرحة بالصيد عن الأسباب التي ساقته إليهم بهذه الوفرة، فلابد أن يكون السبب أمراً جللاً "راه ما جاب الصيد إلا هذا الهذايب"، فإما أن يكون الله قد أنزل السماء كسفاً، وإما أن أبا زيد قد عاد إليهم بقبائل بني هلال عن بكرة أبيها ليغزوهم في عقر دارهم .

وعندما جن الليل، واستقرت الجموع بعد أن ضربت خيامها، وأوقدت نيرانها، نظرت "سعدى"، بنت الزناتي خليفة، من شرفة القصر، فرأت على بعد على الأرض منظراً يشبه نجوم السماء المتناثرة، وفي وسطها تبدو مجموعة الثريا، أكثر بريقاً وتألقاً، فلما سألت أباها، أخبرها أن ما تراه هو نجوع بني هلال، ومجموعة النيران في وسطه هي خيمة السلطان حسن الهلالي، ويصف الراوي اتساع بيت السلطان فيقول : إن به

سبعة مشاعل موزعة، وفي سبعة حدادين يعملون بآلاتهم، فلا يسمع أحدهم الآخر لاتساع رقعة البيت .

وتشير الرواية (هـ) إلى نفس الأحداث السابقة، إلا أنها تذكر قصة كانت الرواية (و) قد ذكرتها في غير مكانها، وأشارت في موضعها من الأحداث على اعتبار ما سيكون، وموضعها هو نفس الموضع الذي ذكرتها فيه الرواية (هـ)، مع شيء من اختلاف . فعندما نزل الهلاليون على صاحبهم الذي حاربوا اليهود معه "ولد الخفاجي عامر"، أنزلهم خير منزل، وأكرمهم "قعد سبع أيام شرابهم غير حليب .. ووكالهم غير لحم حيلان"، أي لا يشربون إلا الحليب، ولا يأكلون إلا لحوم الضأن، وتسوق الرواية بعد ذلك قصة فيها رموز عدة لخروج ولد الخفاجي عامر مع الهلالية، في رحلتهم إلى تونس،، فقد أعطت له إحدى نساء بني هلال خاتماً، وهي على الأرجح الجازية ؛ التي أشارت روايات أخرى أنه وقع في هواها، ونرى أن الخاتم هنا رمز للود الذي منحته الجازية لهذا الرجل، بدليل أنه ظل يفكر ثلاثة أيام في طريقة يرحل بها مع الهلالية، إذ كان يؤرقه ترك أبيه وأمه . وربما كان ما حدث من الجازية إغراء عن قصد من أولاد هلال، لاصطحاب الرجل معهم . وبعد ثلاثة أيام من التفكير ظن الهلاليون أن الأمر قد باء بالفشل، "ريت انت خاتمك هذا ما ينفعش"، بيد أن ولد الخفاجي عامر عندما ترامى إلى سمعه، ما يدور بينهم، قطع إصبعه وفيها الخاتم، وقدمها إلى هذه المرأة .

وهنا رمز آخر إلى استعداد الرجل للتضحية بنفسه من أجل من هواها، وهام في حبها . وقرر أن يرحل مع بني هلال إلى حيث يريدون، ثم يأتي كلام أبيه له عند رحيله دليلاً على أن الهوى، هو الذي دفعه إلى مصاحبة الهلالية، وتلخص هذا في بيتين، جاء البيت الأول مطابقاً للبيت الأول الذي قاله الأب في نفس الموقف، والذي ذكرته الرواية (و) من قبل، من ناحية المعنى مع شيء من اختلاف في الصياغة، أما البيت الثاني فقد انفردت به هذه الرواية، إذ يقول الراوي على لسان والد الخفاجي عامر لابنه الراحل :

خليتني يا وليدي تخلاية الدقيق   اللي نايظين بيه لارياح الهبايب

وخنوك بنات اهلال سود اعيـونهم   كيف حب زيتون في الـسبمس طايـب

فهو ينكر أن بنات هلال قد أسرن ابنه بسواد عيونهن، الذي يشبه حب الزيتـون الذي طيبته الشمس فصار أسود فاحماً .

وتسوق الرواية (ز) كذلك نفس الأحداث التي ذكرتهـا الروايـة (و) والروايـة (هـ)، مع شيء من اختلاف في الصياغة بين الأبيات الشعرية في هذه الروايات .

وتذكر الرواية (ب) – التي زعمت أن الهلاليين جميعاً خرجوا إلى تونس، عندما أخبرتهم الجازية أن أبا زيد يتعرض للشدائد هناك – أن القبائل الهلالية التقت بأبي زيـد في ليبيا وأنهم أسقطوا الحاكم فيها، وأن أبا زيد نصب خاله حاكماً عليها، واتجه بعد ذلك الهلالية إلى تونس . وربما ـ شت هذه الرواية بما أشار إليه ابن خلدون، من أن هـلالاً وسليماً اقترعوا على البلاد فكان نصيب سليم برقة إلى طرابلس، ونصيب هـلال بقيـة أفريقيا، وقد ناقشنا هذا من قبل .

المشهد السادس : الصراع بين الهلالية و الزناتية :

تمضي الرواية (ز) في عرض أحداث الصراع الذي دار بين الهلالية والزناتية، بعد وصول بني هلال إلى تونس . فقد أطلق الهلاليـون إبلهـم ترعـى فـي الأرض المزروعة وجعلت الإبل تهلك الزرع، وفي هذا كثير من الخسارة لأهل تونس ؛ الـذين يشكلون مجتمعاً حضرياً مستقراً، يعتمد كثيراً على الزراعة، فجعلـوا يقـاومون الإبـل ويطردونها عن زراعتهم، وقال الزناتي لأبي زيد في معادلة صعبة، كانت تمثل مشكلة حلها عسير، والحال على ما هـو عليـه، فأصـحاب الإبـل لا يقبلـون أن يمـسها أحد،وأصحاب الزرع لا يقبلون تخريبه .

وبدأ الزناتية عملية استطلاع لنوايا الهلالية، فأرسلوا تسعمائة فارس على خيـل ليس عليها شيء من أدوات الخيل وعدته، فقضت الهلالية إليه حق الـضيافة، وتـشير الرواية بعد ذلك، إلى اجتماع دار فيه حوار بين أقطاب كل من الفريقين سجلته الروايـة

في صورة أبيات شعرية . وبدأ العلام حديثه في هذا الاجتماع إلى السلطان حسن، فطلب منه أن يطلقوا إبلهم ترعى في المناطق المعشبة، الصالحة للرعي "كلوا العشب"، وأن ينأوا بها عن الأرض المزروعة "والغرس لا تقربولها"، وهذه المقابلة فيها كثير من الدبلوماسية، فهم لا يطردونهم، وإنما يجب أن تكون إقامتهم على أساس مبدأ "لا ضرر ولا ضرار"، وفي الشطر الثاني من البيت تعبير "اظهور المطايا الخاليات اوساع"، وهو تعبير يحتمل معنيين، الأول : تهديد بشن الحرب عليهم، والثاني : أن يرحلوا من هذا المكان إلى حيث تتسع لهم الأرض، وتطيب الإقامة .

ويأتي البيت الثاني ليحمل تهديداً صريحاً قوياً، ولكنه يتضمن شيئاً من اللين، فقد طلب منهم أن يبعدوا إبلهم عن الزراعة، "وعن غرس تونس ياك حدوا مالكم"، وإلا فإن الزناتية لن يردعهم رادع عن قتالكم "إلا الزناتة مالهم وراع"، وكلمة "وراع" صيغت مبالغة من ورع . بيد أن السلطان حسن، جاء على نفس درجة القوة، فقال له نحن لا نعرف فرقاً، بين أرض وأرض "ما نعرفوا زيتون لا نخل"، فإبلنا سوف ترعى في كل مكان، ثم ناداه نداءً يشف عن بدوية قحة، "يا ابن اغذية"أي ابن الزناتية، قائلاً إن إبلنا سترعى في الأرض دون مراعاة لشيء . ورد عليه العلام بأن قوله غير لائق يحمل إهانات كثيرة "كثير المواجع"، ،انه لا يستطيع أن يحكم انفعالاته، ويحسن حديثه .

ومن هنا يتم تصعيد التوتر بين الفريقين أثناء الاجتماع، فيتهم العلام الهلالية، موجهاً كلامه إلى حسن، بأنهم عرب لا ضابط لهم ولا قانون يحكمهم، ويبرز في البيت السادس، الذي يبلور هذا المعنى، فكرة من الموروث الشعبي عن المرأة، تصوغ تصويراً بيانياً، فقد شبه الهلاليين الذين يمثلون المجتمع البدوي بالنساء، فهن إن لم يردعهن رادع، يتجاوزن حدودهن، وتظهر في سلوكهن طبيعة التمرد .

ويستمر تصعيد التوتر، فيهدد العلام بأنهم سوف يستولون على الإبل بالقوة، وسوف تكون نساء الهلالية سبايا لهم "وبكرة صبايا نجعكم ننهبونها"، ثم يشيد العلام بقائد من أبطال الزناتية، سمته الرواية "مطاوع"، فإنه يقود تسعة آلاف فارس من الزناتية، في

كامل عدتهم الحربية، لا يظهر منهم سوى أعينهم "م الدرع ما ظاهره إلا عيونها"، وقد لا يكون تحديد العدد هنا مقصوداً، وإنما لإفادة معنى الكثرة، التي توحي بالقوة، وأن هـذا القائد لقادر بقواته أن يمنع الهلالية مـن مـستلزمات أو ضـروريات الحيـاة اليوميـة، فيصبحون نهباً للجوع والمرض .

وإلى هنا لم يدل أبو زيد بعد في هذا الاجتماع، وكان عليـه أن يتـدخل، إذ أن الزناتية بدءوا يلوحون بالحرب، وهو القائد العسكري الذي لابد أن يتحدث بلسان القـوة، ويقارع الحجة بالحجة، فإن كان للزناتية قائد حربي ذائع الصيت، فإن الهلاليـة عنـدهم دواء هذا القائد، إنه البطل زيدان، وفرسه التي لا تشرب إلا حليب النياق الصافي، مما يجعلها حادة النظر، فهي تشرب حليب النياق التي ترعى في الخلاء، وتشربه في أقـداح نقية، وتأكل مكيالاً محدداً من القمح ؛ لا تقل عنه "وتاكل بريد القمح ما تدون دونهـا"، وكذلك فإن هذه الفرس مرهفة السمع "تسمع رفيف الطير في غامق السما"، فإذا ترامى إلى سمعها أية أصوات، يصيبها حالة من الهياج، فتقطع القيود مـن أقـدامها "تقطـع رمامين الهجار من اقيونها"، فيصحو لها زيدان من نومه قلقاً عليها، ويظل يهدئ فيهـا حتى تخف حدة هياجها .

وكل ما سبق من صفات عن فرس زيدان، له بعدان : الأول : دال علـى قـوة الفرس، وأصالتها، وتمرسها على القتال وفنونه، والثـاني : خـاص بالفـارس، فمثـل هذهالفرس لا يقدر عليها، ولا يسوسها إلا فارس متميز البطولة فائق الفروسية . وبهـذا يكون أبو زيد قد رد على الشق الأول من كلام العلام، أما الشق الثاني الخـاص فقـد أقسم له أن هذه الإبل أو"المال" له أصحاب يرعونه ويقدرون على حمايته، ودليل ذلـك أن هذه الإبل تتكاثر وتزداد، وقد أتوا بها من نجد من شبه الجزيرة إلى تـونس فـي الغرب، فلم تشرد منها ناقة ولا ضل جمل "لا راحت ضالة ولا دورونها"،ولكن العـلام أراد أن يوجه انتقاصاً إلى أبي زيد مستغلاً لونه الأسود، فقال له :

كـف كفـاك الله يـا عبـدن أسود .. حديثك قدام أسيادك يهيـض أغبونهـا

يربط البيت بين أمرين أحدهما ظاهر وهو اللون الأسود، والآخر معنوي هو الحقد، فقد أمره أن يكف عن الحديث، فإن حديثه أمام السادة الحاضرين يثير الأحقاد في نفوسهم، وكأن لونه الأسود دلالة على ما يهدف إليه حديثه من إثارة للضغائن، فجعل هذه الضغائن بما توحيه من قتامة ونفور، هي المقابل المعنوي للسواد .

بيد أن حجة العلام لم تصمد أمام سرعة بديهة أبي زيد ؛ الذي أبطلها بشكل منطقي مقبول حيث رد عليه قائلاً :

وخذوك بنات اهلال سود اعيونهم   كيف حب زيتون في السمس طايب

لولا سواد المسك ما بيَ غالي   ولولا اصبي العين ما شاع نورها

نا عبدهم نا شيخهم نا قليدهم   وعندي حجتن والله ما يهلبونها

وإن هلبوها حال الله ما بيني وبينهم   ونانقولها وهذا العرب يسمعونها

وأيده حسن قائلاً :

ما حد يخالف كلامه   عبد الهلالية مجلي اغبونها

يخاطب أبو زيد في هذه الأبيات العلام بوجه خاص، ولكنه يقصد ضمنياً جمع الحضور من الزناتية، بل إنه يريد أن يصل حديثه إلى الزناتية جميعاً، فإن اللون الأسود ليس سبةً في حد ذاته، إذ أن المسك شديد السواد هو أغلى المسك، ولولا سواد العين الشديد ما كان بصرها حاداً، ويمكن اعتبار البيت مقابلة خفية بين أبي زيد وبين المسك والعين، وكذلك يمكن اعتباره تشبيهاً ضمنياً، لولا سواده ما غلا ثمنه، وهو كذلك كالبؤبؤ الأسود من العين ؛ لولاه ما أبصرت .

ويؤكد البيتان التاليان ؛ هذه الصورة الرفيعة القيمة، من الناحية الفنية والمعنوية، فهو يربط بين المعنى في البيت السابق، وبين موقعه في قومه وأثره فيهم،ودوره في حياتهم، فيشير بشكل صريح إلى أنه عبد بني هلال، ولكنه عبد بلونه فقط، لأنه ابن

الأمير رزق بن نايل الهلالي، فالمراد بالعبد هنا هو السواد، وهو وإن كان أسود بني هلال فهو شيخهم، وقائدهم، وعلى رأيه ينزلون "وعندي حجتن ما يهلبونها"،وإن خالفوا رأيه عندئذ يكون فراق بينه وبينهم " حال الله ما بيني وبينهم"، وها هو يعلنها مدوية "ونا نقولها وهذا العرب يسمعونها" . وكان على سلطان الجمع الهلالي أن يؤيد أبا زيد، فأعلن أنه لا أحد يستطيع أن يخالف رأيه، فهو عبد الهلالية ؛ الذي يدفع عنهم الظلم، ويحمي حقهم في الحياة .

وانتهى الاجتماع العاصف بين الجانبين ؛ بإعلان الحرب على الهلالية بعد ثلاثة أيام . على أساس من عرف المواجهة الشريفة بين طرفي النزاع، وحذر الزناتية بأن ما يدخل حدودهم في خلال هذه المهلة فإنه يعد من الأسرى إذا كان من البشر، ويعد غنيمة إذا كان من الإبل، وبعد الأيام الثلاثة فسوف تكون نساء الهلالية نهباً للزناتية، وسوف تدمر الخيام وتزال أعمدتها "وهاناك نبدو في الخيام اقشاع"، وكلمة "أقشاع" ؛ تعني إزالة وتخريباً .

وتأتي الرواية (و) بأحداث مشابهة للأحداث التي أوردتها الرواية (ز)، عندما نزل الهلالية بظاهر تونس، وبدأت مقدمات المواجهة . فتذكر هذه الرواية أنه بعد أن نزل بنو هلال خارج تونس، أرسل إليهم الزناتية ثلاثمائة فارس – في حين ذكرت الرواية (ز) أنهم تسعمائة –، ومع هذا الاختلاف في العدد يكون القصد منه إفادة الكثرة، وليس التحديد – وأراد الزناتية بهذا أن يتحسسوا نوايا الهلاليين، إن كانوا قد أتوا ليرعوا إبلهم "وكالة ربيع" أو جاءوا غازين، وتطابق الروايتان (و) و (ز) في أن الفرسان لم يكن معهم شيء من عدة الخيل، وتفصل الرواية (و) أن الهلالية أخرجوا إليهم نفس عددهم من العبيد، ومعهم كل ما تحتاجه الخيل حتى من الطعام .

وعندما بدأ الفرسان استطلاعاً صريحاً عن سبب مجيء الهلالية، كان على حسن الهلالي أن يجيبهم، وهو لا يستطيع أن يقول غير الحق "معاهد نفسه إنه ما يخيبش .. حامل كتاب الله ما يعيبش"، فأرسل في استدعاء أبي زيد، فهو القادر على مخاطبة هؤلاء

القوم ؛ لأنه عرفهم وتعامل معهم من قبل، وعندما حضر أبو زيد قال له حسن : إنه قد يضحك بعينه وفمه "تضحك ابعيني وسني وشاربي"، ولكن نفسه تتمزق ألماً وقلقاً "وكبدي مدى مزقن اغبونها"، وقد عبرت الرواية بالكبد عن القلب، وهذا التعبير شائع في اللهجة الشعبية ؛ خاصة في البادية والريف .

ثم طلب السلطان حسن من أبي زيد أن يتحدث مع فرسان الزناتية قائلاً : "إلا احنا حديث الترك ما نعرفونها"، والتعبير بـ "حديث الترك" ؛ يدل على لهجة الزناتية المختلفة عن لهجة الهلالية . ورد عليه أبو زيد بأن هؤلاء قوم حضريون، ولذلك فإنهم يشبهون النساء، والنساء إذا أطلق لهن العنان تجاوزن الحدود، وهو نفس المعنى البيت الوارد في الرواية (ز) مع اختلاف القائل ؛ ففي هذه الرواية كان على لسان العلام موجهاً إلى بني هلال، أما في الرواية (و) فإنه على لسان أبي زيد إلى الزناتية، وكل من البيتين استخدم نفس الفكرة الشعبية الشائعة عن المرأة، وأقام تصويره للجانب الآخر على أساسها . بيد أن البيت في الرواية (ز) أكثر وضوحاً في التصوير وفي الدلالة على المعنى .

وتورد الرواية (و) على لسان الزناتي خليفة ؛ نفس البيت الذي أوردته الرواية (ز) على لسان العلام، مع اختلاف في الصياغة في الشطر الأول بكامله، وبعض الشطر الثاني، بيد أن المعنى واحد، ففي الرواية (و) نجد الشطر الأول يسيء فيه خليفة تصوير أبي زيد، فيجعله عبداً ذا ملامح غليظة قبيحة ؛ لا يصلح إلا لإدارة الرحى،"يا عبد يا شنفاخ يا فركة الرحى"، وفي الشطر الثاني نجد التعبير "ما يجلي غبونها" ؛ أي يثير الأحقاد بين الطرفين ؛ بدلاً من التعبير "يهيض اغبونها"، في الرواية (ز) .

ونجد في الرواية (و) نفس الأبيات التي وردت على لسان أبي زيد، في الاجتماع بين الفريقين في الرواية (ز) مع اختلاف في الصياغة ؛ أما حديث السلطان حسن الذي يؤيد به أبا زيد، فإنه مختلف في الرواية (و)، فهو يكرر نفس البيت الذي جاء على لسان

أبي زيد، مع استبدال الضمير "أنا" باسم الإشارة "هذا" في الشطر الأول، واستبدال ضمير المتكلم "الياء"، بضمير الغائب "الهاء" مع الظرف "عند" .

ويضيف السلطان حسن بعد ذلك إلى أبي زيد صفة من صفات العربي الأصيل، وهي صفة الكرم، خصوصاً في أوقات الكرب والمجاعة، إذ يقول :

وعنده قصعة في السنين لكـــلال   الهـــرش مـــا يحـــودد اقرونهـــا

وقد عبر عن إطعام الناس بالقصعة "عنده قصعة"، حتى إن الإنسان النهم يظـــل يأكل فلا هو يشبع ولا الطعام ينفد "الهرش ما يحودد اقرونها" .

وفي النهاية يختم أبو زيد الحديث، ويحسم الاجتماع بالمعنى الذي سبق الإشـــارة إليه، وهو أن هذه البلاد للأشراف من قريش، وقريش جد الهلاليين، وهم لن يتركوا حق الجد، وسوف يستردونه . وموجهاً حديثه إلى العلام قال : إن نصيب البدو – الهلاليين – من هذه الأرض سوف يستغلونه بإطلاق إبلهم ترعى فيه "قرعة لبوادي ياكلوها ابمالهم"، أما نصيب العلام – الذي جعله ممثلاً للزناتية – فيجب أن يتحصن فيه ويـــدافع عنـــه، "وقرعتك يالعلام بالحيط صونها"، وفي هذا إعلان صريح للحرب على الزناتية لاسترداد تونس منهم، ونلاحظ أن إعلان الحرب في الرواية (ز) كان من جانب الزناتيـــة، بينمـــا كان في الرواية (و) من جانب الهلالية .

وتورد الرواية (هـ) نفس الأحداث السابقة دون اختلاف يذكر، ولكن بشيء من الإيجاز وبعض اختلاف في بعض كلمات أبيات الشعر، دون خروج عن الإطار العـــام للموقف.

وتمضي الرواية (ز) في سرد تداعيات إعلان الحرب ؛ من جانب الزناتية، فقـــد أراد بنو هلال أن يفسدوا على الزناتية ترتيباتهم العسكرية . ففي اليوم الأخير من المهلة المحددة لبدء المعارك بين الفريقين، ورد الهلاليون بإبلهم عين ماء معروفة فـــي تـــونس "عين توزر"، على غير توقع من الزناتية، وكانت معهم الجازية ؛ تجلس فـــي هودجهـــا

الخاص، ولما علم الزناتية، قاموا بشن هجوم مكثف "جن الزناتية فازعات مدافع وبغول وسبيب وقوة كبيرة"، وفي بداية الهجوم ساب الجمل ؛ الذي يحمل الجازية، وانفض من حولها القوم، ولم يبق بجانبها إلا أبو زيد . وتورد الرواية وصف المعركة في أبيات شعرية على لسان الجازية، فقد ذهبوا إلى "عين توزر" واردين بإبلهم في ساعة الضحى، وعندما هموا بالماء، هاجمهم الزناتية بقوة كبيرة، فقد دفعوا في وجوههم مائتي مدفع يجرها على عجلات أربعمائة رجل قوي شديد المراس، والأعداد كما في السيرة بوجه عام غير مقصودة بذاتها، وكان على رأس الجيش المهاجم العلام وخليفة، وكأنهما نجمين ظهرا في السماء، وعندما أزاحت الجازية الساتر الذي يحجبها، ونظرت إلى الساحة، وجدت جيش الزناتية هائلاً لا يكاد البصر يحده من كل الجوانب "لا وينها دولة وما عاد ترعى احدودها"، وعندئذ خيل إليها أن أبا زيد الذي كان إلى جانبها كان كالصيد الذي يتربص به صائده، وهو عليه قادر، وجعل أبو زيد يضرب وسط عجاج المعركة ويضحك، لا يهتز له جفن، ولا يؤثر فيه هول القتال، "ويضحك لا شاطه حزنن ولا في نكودها"، وثبت جواد أبو زيد حتى أصيب إصابات بالغة، ولكنه ظل يجري على الأرض رغم وعورتها، واستصرخت الجازية أولاد غانم ؛ لكي يهبوا لنجدتها، وجعلت من نفسها شاهداً على ما سوف يقدمونه في هذا اليوم العصيب، والمرأة العربية من أهم ما يقاتل عنه الرجل ويمنعه .

وإذا كانت الرواية قد خصت الجازية بنداء أولاد غانم، فلأنها من أقطاب التشكيل القيادي في الجمع الهلالي، ولأنها امرأة يجب أن يهرع إلى نجدتها الفرسان .

يتضح من هذا الموقف أن أولاد غانم ربما كانوا يشكلون فرقة احتياطية للجيش، تتدخل في الوقت اللازم، وعندما سمع فرسانهم نداء الجازية، قاموا بالهجوم بثمانية آلاف فارس، وكان ضربهم وطعنهم قاتلاً، وهجومهم كصوت الرعد الذي ألقى الرعب في قلوب الخصوم "وضربن جنازل كيف داوي رعودها"، فيقال جاء بذات الرعد والصليل ؛ أي بالداهية أو الحرب أو القتال .

وذكرت الأبيات بعد ذلك بعض أسماء الفرسان الذي أبلوا بلاء حسناً في ذلك اليوم، أولهم زيدان وزايد ؛ وهما ولدا غانم، وعقدت لهم الرواية صورة بيانية قامت على تشبيه التمثيل، فقد جعلتهما في هجومهما وانقضاضهما على الأعداء في ميدان المعركة، وإعمالهما القتل فيهم، كصقرين في حال انقضاضهما على الفريسة انقضاضاً قاتلاً لا نجاة منه، وفي الصورة فيها من إيحاء العنف والمهارة .

وذكرت بعد ذلك دياباً، ومازن الذي اتجه من الميسرة إلى الميمنة – وفي هذا ما كان العرب يتيمنون به ، وعاد يقود فرساً شديدة بعد أن أتم مهمة قتالية . وكانت فرس الخفاجي عامر في اندفاعها كموج البحر ؛ فأخذت الناس بخفتها وسرعتها فلم يقدروا عليها . وينتقل البيت التالي إلى الخفاجي الذي ظل يضرب بسيفه بيد، واليد الأخرى تشمر كمه، وقد أخذه الإباء، وأذهله حتى إنه ترك لجام الفرس، فلا هو يوجهها، ولا هي تعوقه عن القتال، وفي أثناء ذلك استولى فارس على فرس زيدان الحمراء، فلحقه الخفاجي فقتله، وأتى بها إلى صاحبها، بيد أنه وجه حديثه إلى أبي زيد بشكل مهين، فناداه "يا عبد"، وطلب منه أن يشكره على صنيعه حتى يكرره، ولكن أبا زيد كال له الصاع صاعين ؛ فطلب منه في تعبير مجازي أنيق "شكم جوادك"، فالمعنى الظاهر أحكم قياد جوادك بالشكيمة، أما المعنى المراد أن يصون لسانه، واتهمه بأنه وأمثاله من الغرباء سبب ما يلحق بني هلال من هزيمة أو اندحار، فرد الخفاجي عليه بأنه لو نازله هناك حيث قومه وعشيرته، لكانت رأسه قد أقصيت عن جسده، وأقسم أن يفارق الهلاليين، وأن يعود إلى وطنه، دون أن يقبل أي وساطةأو توسلات "لو لبست براطل يهودها"، والمراد بهذا التعبير مهما قدموا إليه من حيل .ونفذ الخفاجي تهديده، وانسحب بمن معه يريد وطنه، وكانت معه ابنة واحدة صغيرة "مسا صامتش"، أي لم تصم بعد، أو لم تبلغ مبلغ النساء بعد، وعندما علم حسن الهلالي برحيل الخفاجي سأل عن السبب ؛ فأخبروه بما كان بينه وبين أبي زيد من حديث في أثناء المعركة .

عرضت الرواية هذا التصادم المعنوي، بين أبي زيد والخفاجي عامر، إلا أنها لم تشر إلى الأسباب التي أدت إلى هذا الموقف، بيد أننا يمكن أن نرده إلى العلاقة الغامضة التي أشرنا إليها من قبل بين الجازية وأبي زيد، ولأن هذا الرجل "الخفاجي" أولع بالجازية، ورحل مع الهلالية لأجل أن يكون قريباً منها ؛ مما أثار حساسية من نوع ما في نفس أبي زيد تجاه الخفاجي، ودفعه إلى اتخاذ هذا الموقف العدائي منه، بالإضافة إلى أن الخفاجي هو الذي بدأ بتوجيه الإهانة إلى أبي زيد . وعلى أثر ما حدث سوف تلعب الجازية دوراً مهماً في إثناء الخفاجي عن عزمه بالرحيل، وعودته إلى صفوف بني هلال

فقد أرسل السلطان حسن إلى الجازية ليسألها رأيها، وعهد إليها بحل مشكلة الخفاجي عامر "قال يا جازية : ديري رايك" ؛ فتولت الأمر، وأمرت بسبع من العبيد، وجمعت سبعة فتيات صغيرات، وجعلت لكل واحدة منهن هودجاً على جمل، وأمرت العبيد أن يقود كل منهم جملاً بهودجه وصاحبته، وأن يلحقوا جميعاً بركب الخفاجي عامر، الذي كان قد بدأ رحلة عودته إلى وطنه، وعندما لحق الفتيات والعبيد بركب الخفاجي، وجدوه قد نزل في مكان ما، فنزلوا قريباً منهم . وعندما رأى الخفاجي وفد البنات يتعقبه وينزل إلى جواره، ذهب إليهن، وأبدى لهن إشفاقه لأنهن يتعبن أنفسهن من أجل استبقائه، برغم أن الغريب لابد يوماً أن يؤوب إلى بلاده، وإكراماً لهؤلاء البنات وما تعنيه رسالتهن الصامتة إليه، قرر الخفاجي أن يعود معهن، ويبقى في صفوف الهلاليين .

وهذه الفكرة التي أقدمت على تنفيذها الجازية، مستقاة من تقاليد عربية بدوية أصيلة، فاستنجاد المرأة بالرجل ؛ خاصة في ظروف الصراع العسكري، وتحت ظلال الحرب، لا يمكن تجاهله أو إغفاله من جانب الفارس . وقد يكون في هذه الفكرة رسالة شخصية غامضة من الجازية إلى الخفاجي، بالعودة إلى الصفوف، وهي لا شك تدرك طبيعة موقعها من نفسه، وتوقن بأنه يود أن يظل إلى جوارها، وأن غضبته وقراره بالعودة إنما كان نزوة من نزوات الكرامة، التي تعتري العربي في بعض الأحيان، ولذلك

فقد فهم الخفاجي الرسالة– إن لم نقل إنه كان ينتظرها –، وعاد إلى جوارها . وسوف يتأكد هذا المعنى بعد قليل .

وتورد الرواية بعد ذلك حكاية قصيرة، هي أقرب إلى ما يمكن أن نسميه النبوءة الصامتة، التي توحي بها عناصر الطبيعة، دونما تدخل أو ترتيب من الإنسان . فعندما كان الخفاجي عامر في طريق عودته إلى وطنه "في جيته اللي مشرق"، مر على شجرة ريحان خضراء يانعة، وعندما رجع بعد أيام على أثر الرسالة العاطفية من الجازية، وجد هذه الشجرة ذاتها قد ذبلت أوراقها واصفرت ويبست، وتعرت من مظاهر الحياة . فوقف عليها وخاطبها متعجباً مما آل إليه حالها من الذبول، وكأن هذه الحال التي غدت عليها الشجرة تشبه حال الغريب المفارق لأهله ووطنه، وفي غمرة من الأسف والحسرة، يدرك أن الماء واهب الحياة لابد نفد من أرضها، ويتمنى أن كانت شجرة الريحان هذه في وطنه، إذن لتعهدها بالسقاية والرعاية .

ويمكن اعتبار البيتين اللذين خاطب بهما الخفاجي شجرة الريحان، نوعاً من المناجاة التي تعكس لنا شيئاً من التأمل في الحياة، برغم أن تأمل الحياة يزيد أوجاع الحياة، وما هذه الشجرة من الناحية الفنية سوى معادل موضوعي للرجل ذاته، فهذا الزمن القصير بين اخضرار الشجرة وإيراقها، وحيويتها، وبين ذبولها ويبسها، يوحي بأن حياة الخفاجي قد آذنت باقتراب النهاية، والشجرة في مكانها غريبة، وافاها بعض ماء عابر فاخضرت، بيد أن هذا يعد صحوة للموت لا تلبث أن تزول . وهو كذلك غريب انقطعت عنه أسباب الحياة إلا قليلا، – بانقطاعه عن أهله – لا يلبث أن يزول، فتأتي النهاية، ويصبح كشجرة الريحان .

واختيار هذه الشجرة بصفة خاصة له دلالة الأثر الطيب، ونفع حركة الحياة، مما يجعلها ملائمةً لأن تكون معادلاً موضوعياً لهذا الرجل، بوصفه إنساناً ذا أثر ونفع .

وعندما وصل الخفاجي إلى حيث منازل بني هلال وجد الرجال مجتمعين، وقد بدا عليهم عدم الرضا عن رجوعه، بعد أن ظنوا أنه لن يعود، وقد صارحوه بذلك، فلا

أهل له بينهم من أبٍ أو أخ، ولا ناقة له في القتال الدائر بين الهلالية والزناتية ولا جمل، ولكن رده كان يحمل كثيراً من المثالية والتضحية، بصرف النظر عن دوافعه إلى ذلك، فقد قال لهم : إن قتال العدو القوي، وتحقيق البطولات، وتغيير موازين القوى في المعركة بالنسبة له، وسرور الجازية وفرحتها بتحقيق النصر لهو أحب إليه من كل شيء . ومن هنا فإذا كان ما يقدمه الخفاجي في صفوف بني هلال في المعارك مع الزناتية من أحب الأعمال إليه، وإذا كانت أمارات السرور تعلو ملامح الجازية أحب إليه مما سواها، فإن هذا لدليل واضح على هيامه بها واستعداده للتضحية من أجلها .

وتذكر الرواية (هـ)، أن الزناتية سمحوا للهلالية بأن يردوا "عين توزر" ، وعندما وردوا الماء كانت معهم الجازية، وكانت في هودجها، واستطاع الزناتية أن يأخذوها سبية .

وتذكر الرواية كذلك في معرض الصراع بين الفريقين، أن الهلالية طلبوا من الزناتية أن يخرجوا لهم ثلاثمائة فارس، بينما يخرج من الهلالية ثلاثة فرسان فقط ، ولكنهم طلبوا أن يكون القتال على خيل صغيرة لم تنل التدريب الكافي، بينما خيل فرسان الهلالية الثلاثة كانت من أكثر الخيل مهارة وقدرة على القتال، ولكنهم غيروا في ملامحها لتبدو صغيرة، وانخدع الزناتية بالحيلة، وخرج فرسانهم على الخيل الصغيرة . وتزعم الرواية أن الهلالية قسموا فرسان الزناتية، بين كل من : أبي زيد ودياب وزيدان، وزيدان هذا تسميه الرواية "ولد العذيبة"، والعذيبة تعني الخادم، وسمي بهذا الاسم لأن مرضعته كانت أمةً.. ولكن زيدان لم ينتظر أبا زيد ودياباً، وإنما واجه وحده الفرسان الثلاثمائة، وقتلهم جميعاً، وأبقى ثلاث جثث إحداها تمثل مائة أبي زيد، والثانية مائة دياب، والثالثة تمثل مائته هو .

بيد أن هذا أغضب أبا زيد ودياب، فقد قام بقتل الفرسان جميعاً ؛ دون أن يترك لهما شيئاً يفعلانه، وعندما أظهرا غضبهما امتنع هو عن أن يرد مع الهلالية "عين توزر" تعبيراً عن تأثره لموقفهما منه . وهذه القصة عن زيدان إنما تهدف إلى إظهار بطولته ،

لتنفي عنه نقصاً ألحق به نتيجة أنه رضع من "أَمة"، وسوف تكون هذه النقيصة سبباً في أن ترفض إحدى بنات هلال الزواج منه، إلا أن بطولاته سوف ترتفع به عن هذا العيب الذي ألصق به، وسوف نعرض لهذا بعد قليل .

وتورد الرواية (و) نفس الأحداث السابقة ؛ إلا أنها تضيف أن دياباً بن غانم غضب غضبة شديدة، وترك الهلالية ومعاركهم مع الزناتية، وآثر الذهاب لرعي الإبل في الصحراء، وذلك لأنهم جعلوا له مائة فارس فقط ليواجههم ؛ وقال :

عربن قرعوني غير ابمية .. ونا قيل عقلي نجعهم نسوان

أي أنهم ساووا بينه وبين مائة فارس، وهو يعتقد أنه يسوى نجع الهلالية جميعهم، "ونا قيل عقلي نجعهم نسوان" . وتضيف الرواية أيضاً عبر عن غضبه من زيدان، بأن أسدى له ضربة اتقاها زيدان، وقال له :

هنديك وحل في زكيرن .. لولا شماتة لعادي

أي أن سيف أبا زيد، قد التقى بسيف بتار "سيف زيدان"، ولولا أن تشمت بهم الأعداء، لرد إليه الضربة .

وتشير الرواية (ع) إلى غضبة دياب وابتعاده عن الحرب، وانعزاله في الصحراء يرعى الإبل، ونلاحظ ثمة اختلاف يظهر بين كل من الرواية الليبية والرواية التشادية، ففي الرواية الليبية أن دياباً عندما ذهب مغاضباً، ليرعى الإبل كان ذلك عن اختيار منه، بينما في الرواية التشادية استبعد من الصراع، وفي الرواية الليبية أنهم جعلوه يساوي مائة فارس، أما في الرواية التشادية فإنه يساوي عشرة فرسان، وفي رواية أخرى يساوي مائتين، ولهذا فإن العدد غالباً ما يكون دالاً على معنى الكثرة، وغير مقصود لذاته، ولهذا فإن الكثرة بدت نسبية في الروايات المختلفة . وليس هناك في الروايات المختلفة، ما يشير أو يوحي أن دياباً استبعد عن عمد، سوى في الرواية (ع) .

وتورد الرواية (و) قصةً خاصة عن "عين توزر"، وما حدث عندها بين الهلالية والزناتية ؛ أظهرت سعة الحيلة التي كان أبو زيد معروفاً بها، فعندما ورد الهلاليون ماء

هذه العين، جاء الزناتية إلى أبي زيد، وطلبوا منهم أن يدفع مالاً مقابل أن تشرب الإبل من العين، فوافقهم على أن تشرب الإبل أولاً، وبعد أن تصدر يدفع لهم ما يريدون من مال، وصدقه الزناتية، حتى إذا صدرت الإبل قال لهم : من كان منكم رجلاً، وفي يده سيف، ويركب حصاناً قوياً ؛ فليتقدم إليه، ومن هنا بدأت المعركة بين الفريقين . وللدلالة على كثرة الإبل يصف الراوي تزاحمها على الماء، بأن مائة منها كسرت، ومائة أخرى عورت أعينها، ومائة ثالثة هلكت فذبحت وحملوا لحومها .

وتورد الرواية بعض أبيات عن هذه المعركة ؛ تختلف عن أبيات الرواية (ز) ولا تنسبها إلى شخص بعينه ؛ وإنما يبدأها الراوي بكلمة "قالك" . فقد ورد الهلالية ماء "عين توزر" في وقت الضحى، الذي عبرت عنه الرواية بـ "سكرة الضحى"، وهذا التعبير يوحي بحرج هذا الوقت الذي يصعب القتال فيه، ويأتي الشطر الثاني من البيت الأول بدعاء إلى الله ألا تعود هذه الساعة أبدا. فقد فتح الزناتية بوابات المدينة الأربعة، لينطلق منها الفرسان كما تنطلق النحل، لترد رحيق الزهر، ويذكر البيت الثالث أعداداً تنم عن كثرة هائلة، فهم مائتان وألفان من الفرسان الذين لا يظهر منهم إلا عيونهم، لأنهم في كامل عدتهم الحربية .

وتسوق الروايات الليبية قصة واحدة عن زيدان، في أثناء الصراع بين الهلالية والزناتية، مع اختلاف بين التفصيل والإيجاز، ومساحات استخدام الشعر والنثر، ففي الرواية (ز) تبدأ القصة بالحديث عن شخصية جديدة في مجرى الأحداث، هي شخصية "اضيا"، أي ضياء، وكان زيدان قد طلبها للزواج، ولكنها كانت تتمنع متعللة بأنه رضع من أمة، على اعتبار أن هذا سبة فيه، ولكنه كان واثقاً من أن بطولاته سوف تجعلها ترضى به، وكان الهلالية في معاركهم مع الزناتية، يجعلون بعض النساء في الهوادج على الجمال، ويدفعون بهن إلى ميدان المعركة، ليكن حافزاً للفرسان على الاستبسال في القتال، حتى لا يقعن سبايا في أيدي الزناتية .

وكانت الجازية قد شهدت معركة، وفي معركة لاحقة خرجت هذه الفتاة "اضيا"، ولكن الهلالية انهزموا أمام الزناتية، وسيقت الفتاة سبية، فأراد الزنـــاتي أن يتزوجهـــا، باعتبارها غنيمة لا حق لها في شيء، وعندما علمت الفتاة بنية الزناتي ؛ ذهبت إلى ابنته "سعدى"، وأخبرتها أنها مخطوبة وفي حكم الزوجة لــ"زيدان"، "أني مخطوبـــة ومقريـــة فاتحتي على ذمة زيدان"، فذهبت "سعدى" إلى أبيها خليفة، وطلبت منه أن يخلي بين الفتاة وبين أهلها، وهناك كثيرات غيرها يستطيع أن يتزوج ممن يشاء منهن، وذكرت له أنها في حكم الزوجة ؛ ولا يحل له أن يتزوجها على أي مذهب من المذاهب :

في الحنبلي والشافعي ما لقيت حل عقدها .. وفـــي المـــالكي مالـــك عليهـــا دلايـــل

وذكرت أن خاطبها فارس مغوار من أولاد غانم، وهو ملجأ كل مكروب، ومـــلاذ كـــل خائف ومحتاج، وهذا الفارس أصبح الآن يشاركهم في وطنهم، فيجب ألا يجعل له عليهم سبيلاً، بالإقدام على هذه النقيصة . ويعد هذا اعترافاً صريحاً من ابنة الزنـــاتي خليفـــة، بالقهر الواقع عليهم في وطنهم من الهلالية، فقد أصبحوا شركاء لهم في تونس.

ولكن الزناتي رد عليها بأن عودة الفتاة إلى أهلها، تنقص القدر، وتعلي من شأن الأعداء، وهو إن أطلقها فضلاً منه فسوف يفهم هذا على أنه جـــبن وذل . وراق لـــه أن يدفع بها إلى ميدان المعركة القادمة، ويعقل جملها، ويجعل عليها حراسة فلا يقربها أحد . فإن استطاع الهلالية أن يخلصوها، فليفعلوا وينتهي الأمر ؛ وإن لـــم يـــستطيعوا فإنـــه سوف يتزوجها دونما لوم عليه.

وفي يوم المعركة سيقت الفتاة في هودجها على جملها إلى الميدان، حيـــث تـــم عقل الجمل، ووضعت عليه الحراسة اللازمة، وكان زيدان قد أقسم إن لم تصح عليـــه، وتستغث به، فلن يحاول فك أسرها، وكان على يقين من أنها سوف تفعل، وعندما وجدت نفسها في هذا المأزق، وزيدان لا يحاول تخليصها، وقفت في هودجها، ونادتـــه أن يـــا زيدان أنا زوجتك "حليلتك"، ولا خير فيمن يفرط في حرماته، فما كان من زيدان إلا أن شن – كما تقول أبيات الرواية – تسعين هجمة لفك أسرها، لم تخل هجمة من دم يـــسيل

دونها، ولم تخل هجمة من قتيل دونها، وشبهت البيات هذه الهجمات بطيور الغرانيـق، التي تطير وتنقض لتقاتل دون ما تريد . ونلاحظ العدد تسعين ؛فهو لا يخرج عن طبيعة توظيف الأعداد في السيرة .

ولم يفت الرواية أن تصور الفتاة في هذا الموقف العصيب، فعندما كان زيـدان يضرب الحراس حول الجمل، ويخترقهم إليها، كانت هي تقف وتشير بكمهـا، وكأنهـا طائر "السقاوى" ؛ وقد وقع في شرك لا يقدر على الخلاص منه .

وبرغم كل محاولات زيدان الكثيرة والباسلة ؛ لم يستطع أن يخلصها بـسبب أن الجمل كان معقولاً، وعندما رآه أبو زيد على هذه الحال، طلب منه أن يترك الأمر لـه، وقام بشن هجمة شديدة فرق على أثرها الحراسة من حول الجمل، وضرب ساق الجمـل التي عقلت ؛ فقطعها، وساق الجمل على ثلاثة . وهنا تبدو الخبرة وحسن الحيلة في فعل أبي زيد، فزيدان لم يخطر له على بال أن يفعل مثلما فعل، ولكن أبا زيد قال له القولة المشهورةفي التراث الشعبي "إللي تغلب به العبه" .

وأوردت الروايتان (هـ) و (و) نفس الأحداث الخاصة بزيدان و"اضيا"، بيد أن الأبيات الواردة في كل من الروايتين كانت على لسان الفتاة نفسها ؛ باسـتخدام ضـمير المتكلم، أما في الرواية (ز) فكانت باستخدام ضمير الغائب، وكأنها على لسان الراوي . وهناك بعض اختلاف في صياغة بعض العبارات، وكذلك يوجد اختلاف فـي أبيـات كاملة

وأوردت الرواية (هـ) بيتين زائدين عن الأبيات في الروايتيـن (و) و (ز) ؛تصف فيهما الفتاة شجاعة أبي زيد ؛ الذي خلصها وفك أسرها ؛ فتقول إنه أتاهـا وقـد أصيب جواده إصابات بالغة، وهو يجري به على الأرض الوعرة، التـي زادت الأمـر مشقة عليه وعلى فارسه، ورغم ذلك، فإنه كان في هجومه يرسل القوم أمامه هـاربين، وينزل الرعب في قلوبهم حين يرونه وقد كشر لهم عن أنيابه، وهكذا كان يفعل في كـل هجمة من هجماته على أعدائه.

وتورد الرواية (ز) بعد ذلك أن قحطاً قد ألم ببني هلال حيث كانوا ينزلون،فبحثوا عن أرض أخرى، وتربط انتقالهم إلى أرض ذات عشب وماء، باستبعاد دياب غير المباشر من جانب الهلالية . فبعد أن حل القحط، نزل الهلاليون في موضع جديد، وكان هذا الموضع موطن "الغول" الذي كان يقطع الطريق ويسيطر على النواجع، يأكل كل يوم جملاً، ويغتصب ما يشاء من النساء، وعندما تحمل منه المرأة ؛ تتفجر بطنها وتموت.

وطلب بنو هلال من دياب إما أن يذهب هو ليرعى الإبل في ذلك المكان،وإما أن يرسلوا إليها مائتي فارس، وخيروه بين الأمرين، فغضب أن ساووه بمائتي فارس ؛ وهو يظن نفسه – كما أشرنا سابقاً – يساوي أولاد هلال جميعاً، وقرر أن يذهب هو ليرعى الإبل ؛ ولكنه ترك تحذيراً شديداً ؛ بأن من يسعى إليه بنبأ مقتل أخيه، الذي سمته الرواية "بدراً" فإنه سوف يقتله، وجعل الغول "كنعان" يدور حول الإبل، يريد أن يقتنص منها ؛ ولكنه يخشى دياباً، وذات مرة مر بالإبل فاغتصب منها جملاً وانطلق، وساد الهرج بين الرعاة، فأسرع إليهم دياب، وعندئذ أخبروه بما كان من الغول، فطلب منهم أن يدلوه على أثره، وظل يتتبع الأثر حتى وصل إلى وادٍ وجد فيه قصراً، فذهب إليه حيث لاقته امرأة عجوز، فسألته عما أتى به إلى القصر، وأخبرته بأن كل هذا الوادي أرض الغول ؛ ليس فيها إلا الأهوال والهلاك من يرتادها، فسألها : إن كان هذا الغول قد أتى إلى القصر، ومعه جمل صغير، فأجابته بالإيجاب، وأخبرته بأن الجمل قد ذبح، وأن الغول ذهب ليأتي بامرأة، وعندما سألها عن أحواله حكت له ؛ أنه إذا أتى أو ذهب، تثور أمامه الرياح ؛ فتثير العجاج، وتسوق ما على الأرض من حجارة وغيرها، وبينما هما يتحدثان إذا بالغول قد أقبل، فطلبت منه العجوز أن يسد آذانه وآذان فرسه ؛ حتى لا يصيبهما الضرر، فأخبرها بأنهما متعودان على مثل هذه الأصوات "أنا والبيضا واخدين ع العياط والشياط" .

وعندما وصل الغول ومعه امرأة أخذها عنوة مــن أهلهــا، ســأل العجــوزعن شخصية الفارس الذي ينتظره، فأخبرته بأنه دياب الذي يرعى إبل بني هــلال، فطلــب منها أن تعتذر إليه، وأن يقبل مائة جمل في مقابل جمله، ولكن دياباً إلا أن يأخذ جمله ذاته، فعاد الغول وعرض عليه جلد الجمل مملوءاً ذهباً، فرفض وطلب من العجــوز أن تخبره بأن شيبة الإنسان إذا لم يزنها هيبة، تصبح مثاراً للهزل والسخرية، وكذلك الإبــل "المال" ؛ إذا لم يكن لها حرمة فإنها تغدو عرضة للنهب والسلب، وأصر على أن يلتقــي والغول بسيفيهما، وعندئذ خرج عليه كنعان، وقال له : إنه لم يؤثر الــسلامة، ويــذهب ليرعى إبله، ويتجنب الشر، وبدأه بهجوم معنوي ليضعف مقاومته ؛ فصاح في وجهه : بأنه قد قضى على سبعة نجوع قبله، فما باله وقد أتى إليه وحيداً لا ناصر له . وكانــت المبارزة التي قتل فيها دياب الغول، وقطع رأسه، ووضعه في مخلات فرسه . وذهــب إلى المرأة التي أتى بها الغول،وطلب منها أن تدله على طريق أهلها ؛ بعــد أن أردفهــا على الفرس، وعندما وصلا إلى قومها ؛ لم يصدقوا أن ابنتهم قد عادت إليهم، وأخبرتهم المرأة أن دياباً قد أنقذها وقتل الغول، فلم يصدقوا أن الغول قد قتل، فما كان من دياب إلا أن رمى برأسه بينهم، ففزعوا وولوا مدبرين، وعندما زال عنهم الخوف، عادوا فقــدموا الشكرلدياب، وأرادوا أن يقدموا إليه المرأة التي أنقذها لتكون له زوجة، ولكنه أبى ذلك، وقال : إن قوماً يفزعون من رؤية رأس ميت، لا يمكنه أن يجعلهم أخوالاً لأبنائه

يبدو في هذه القصة بعض أبعاد تجدر الإشارة إليها ؛ أولها : استبعاد دياب مــن القيادة الهلالية، ومن ثم عن الصراع الدائر مع الزناتية، وقد تم هذا الاستبعاد بشكل غير مباشر، وبطريقة فيها كثير من الدبلوماسية، بحيث يبدو الأمر وكأنه جاء اختياراً مــنهم، ولاشك أن هذه الطريقة هي المثلى في مثل هذه الظروف . ولم تشر الرواية إلــى أيــة أسباب واضحة أدت إلى هذا الاستبعاد، بيد أنه يمكن استنتاج أن دياباً كان يمثل مركــزاً من مراكز القوى في مقابل التشكيل القيادي للهلاليين، وأنه بهذا يؤثر في قرارات القيادة على نحو غير مرغوب . ومن ثم فإنه كان يتحكم في توجيه الأحداث، ربما في اتجــاه مقابل لما تخطط له هذه القيادة .

وبرغم هذا فإن الرواية لم تهمل بطولة دياب، وحاولت أن توظفها في اتجاه آخر لمقاومة عامل من عوامل الشر المحدق بالهلالية، وربما كان هذا الاتجاه أكثر ملائمة لطبيعة البطولة في شخصية دياب .

والبعد الثاني يتمثل في "الغول كنعان" ؛ الذي جعلت له الرواية قدرات خارقة، ويمكن اعتبار هذا الغول ؛ بكل ما يمثله من عوامل الشر والقهر، مجسداً لفكرة الاستعمار الأجنبي الدخيل، الذي يسيطر على مقدرات العرب، ويفرض عليهم سلطانه، من خلال وسائل حضارية لا قبل للعرب بها، وهذا ما تصوره قدرات الغول الخارقة، وهذا الاختيار لاسم حيوان وهمي جاء نتيجة ما يوحيه الاسم من معاني الخوف، وما يولده في النفس من انفعالات الفزع .

وعندما يبلغ الظلم مداه، ويخيم القهر على أرجاء الوطن، ويستسلم الناس خانعين للمغتصب الدخيل، يظهر البطل ؛ الذي يواجه هذا الشر، ويصر على استرداد حقه،برغم كل الإغراءات التي عرضت عليه في مقابل أن يتنازل عن هذا الحق، وبرغم الحرب النفسية التي حاول المغتصب أن يرهب بها البطل .

وهنا يظهر بعد آخر متمثل في فكرة أن الحق لا يعود إلى أصحابه إلا باستخدام القوة، ولا يمكن حمايته إلا بالقوة، فكل الذين قهرهم الغول كانوا أصحاب حق، ولكنهم كانوا ضعفاء، فضاع حقهم . وعندما استخدم البطل المتمثل في دياب القوة ؛استطاع أن يقهر الشر، ويستعيد حقه .

ومن أبعاد هذه القصة التنافر الواضح، وعدم التوافق بين الاستعمار الدخيل "الغول" وبين الشعوب العربية ؛ إذ أن هذا الاحتكاك بين الطرفين غير متكافيء، ويؤدي في النهاية إلى الاستلاب والضياع، فالغول كلما تزوج امرأة وحملت منه انفجرت بطنها وماتت، وهنا تكمن فكرة الصراع الحضاري في هذا العصر ؛ منذ بداية عصر النهضة والاستعمار الأوروبي، وعلى هذا فإن الرهبة من الحضارة الحديثة، والإحساس بعدم القدرة على التعامل الصحيح معها، كانا من سمات تشكيل الشخصية

العربية، في فترة زمنية ممتدة ؛ مما أدى إلى صدامات مروعة بين الحضارتين ؛ الغربية الحديثة والعربية، انعكست سلباً على المنطقة العربية بوجه عام

وهناك بعض المعاني الاجتماعية، ربما كانت من مخزون التراث الشعبي الهائل في وجدان الجماعة في كل الأقطار العربية، بل في وجدان الجماعة العربية في كل مكان، منها نصرة الضعيف، وحماية الحرمات، كما في موقف دياب من المرأة التي أنتزعها الغول عنوةً من أهلها . إن اختيار الزوج يجب ألا يقتصر على النظر إلى المرأة، بل يمتد ليشمل الأهل، وهذا ما فعله دياب ؛ عندما عرض عليه أهل تلك المرأة أن يتزوجها، فأبى لأنهم قوم جبناء، وكذلك فإن الإنسان يجب أن يجعل لنفسه وقاراً وهيبة بين الناس، خاصة إذا تقدمت به السن، والمال بكل أشكاله إن لم يكن له حرمة تمنع الآخرين ؛ فإنه لابد سيكون عرضةً للنهب والضياع .

وقد أوردت الرواية (هـ) غضبة دياب، وانصرافه إلى الصحراء ليرعى الإبل، بعد أن خيروه ذلك التخيير الذي أشرنا إليه من قبل، ونلاحظ اختلاف عدد الفرسان بين الرواية (ز) والرواية (هـ) . وأوردت كذلك هذه الرواية تهديده بأن يقتل من يلحق به، دون أن تشير إلى سبب للقتل، فقد جعلته عاماً إذا لحق به أحد، أما الرواية (ز) فقد قصرته على من يخبره بمقتل أخيه .

وذكرت الرواية (و) قصة الغول التي ذكرتها الرواية (ز) ؛ ولكن بشيء من الإيجاز، وكذلك فإنها تختلف مع الرواية (ز) في بعض تفصيلات القصة . ففي الرواية (و) نلاحظ اتساع مساحة الصراع الزمنية، بينما اختزلت في الرواية (ز)، وعندما ضرب دياب الغول ضربة واحدة ؛ سقط على أثرها على الأرض، طلب منه أن يضربه ثانية، ولكنه رفض واكتفى بالضربة الواحدة، لأنه على يقين من أنها قاتلة، وقال له : "أمي جابتني جيبة واحدة" .

ومن الاختلاف غير الجوهري أن الفتاة التي أخذها من أهلها عنوة، هي التي طلبت من دياب أن يعيدها إلى أهلها، وألا يتركها، ووصفتها الرواية بأنها "البنت الحرة"

في إشارة إلى أنها كانت تأبى الضيم الذي قهرت عليه، ولكنها لم تكن تملك مقومات دفع هذا القهر . وقد سمت هذه الرواية الغول "سعيد بوخريبة"، فالاسم الأول يشير إلى النعيم، والمتعة التي كان يحيا فيهما، على حساب استغلال الآخرين وشقائهم، أما الاسم الثـاني، فإنه يدل على ما كانت تجني يداه من آثار الشر والدمار الذي كان يلحقه بالناس .

ونحن نستطيع أن نضع أيدينا في الرواية (و) على نفس الدلالات والمعاني التي أشرنا إليها في معرض حديثنا عن القصة في الرواية (ز) . وإذا كانت الرواية (ز) قد أشارت إلى جفاف وقحط أصابا المكان الذي كان ينزل به بنو هلال، فإن الروايـة (ي) ذكرت هذا بشيء من التفصيل، فقد ذكرت اسم المكان الذي أصابه الجفاف والقحط والذي كان ينزل به الهلاليون في تونس ؛ وهو "أرض الصبي نجم"، وهذا الاسم مرتبط ببعض النجوم في السماء، فهو اسم مجموعة نجوم تصل إلى ثمانية، وتظهر في فصل الخريف، وتُرى في تشاد، حيث تكون السماء ملبدة غالباً بالغيوم في هذا الفصل، ومجموعة "نجوم الصبي" سميت بهذا الاسم لظهورها في كبد السماء ؛ فكأنها منها كالبؤبؤ من العين، وكل هذا كان أدعى إلى تسمية الزناتي خليفة بهذا الاسم – كما أشـرنا مـن قبـل –، إلا أن انعكاسات البيئة واضحة في الرواية .

وتذكر هذه الرواية ما أصاب أرض الهلاليين ؛ إذ قـل المطـر، وامتنـع فـي مواسمه، وساءت الأحوال، فجف الشجر، وتجردت الأرض من العشب بـسبب الريـاح والرمال التي تسفيها، أما أبو زيد فقد أصابه الغم وأظله الحزن ؛ فأقض مضجعه . وذات مرةلاحظ أبو زيد أن بعر ثوره لونه أخضر، فاستنتج أن الثور يرعى في مكان معـشبٍ في وادٍ أو جزيرة، فجمع رفاقه وفيهم رجل حكيم "قديم الراي"، وانتهى بهم الرأي إلـى أن يربطوا على ذيل الثور وعاءً مصنوعاً من سعف النخيل، ويجعلون فيه رماداً ؛ ليترك الثور أثراً يدل على مكان المرعى، وكان هذا الثور إذا سرح لا يعود إلا بعد أسبوعين، وكرروا معه هذه الفكرة، حتى تأكدوا من مكان مرعاه الخصيب، وعندئذ شد أبـو زيـد

رحاله، وتحركت النجوع والظعائن، وتابعوا أثر الثور، حتى وصلوا إلى أرض خضراء خصبة فيها الماء والعشب .

بيد أن هذا المكان لم يكن بلا أصحاب، ولذلك فقد هاجم أصحابه بني هلال من كل مكان، وكان بين الفريقين معارك شديدة "دواس شديد"، ومات من الجانبين خلق كثير، وفقد أبو زيد كثيراً من رفاقه، وفيهم "قديم الراي"، ونلحظ في هذه الرواية فكرة تبني السيرة بإضفاء عناصر البيئة المختلفة عليها، أولها اسم المكان "الصبي نجم"، فهو من عناصر البيئة التشادية، وكذلك فقد جعلت الرواية لأبي زيد ثوراً خاصاً معروفاً، لأن البقر هي حيوان الرعي الأول في تلك البيئة، ولذلك تستخدم كلمة "البهايم" أحياناً بدلاً من الإبل، للتعبير عن المال أو الثروة .

وهناك كلمات لصيقة بالبيئة التشادية مثل "الصبون" ؛ أي فترات المطر، "ترده" ؛ وتعني الماء الضحل حوله عشب أخضر، و"بوطة" ؛ أي غوطة بإبدال الغين باءً .

وفي مرحلة أخرى من مراحل الصراع مع الزناتية، كف أبو زيد عن الاشتراك في المعارك، بعد أن ناسب العلام وزوجه ابنته ريا، ولكن الجازية احتالت حتى ردت أبا زيد إلى صفوف القتال، فقد أشارت الرواية (و) إلى أنها أتت بشخص لم تسمه الرواية، وله فرس قوية وسريعة – وسوف يذكر بعد ذلك باسم طريف –، وطلبت منه أن يصحب ابن أبي زيد "صبره" في رحلة صيد في الخلاء، وأرسلت بعد ذلك جاسوساً إلى الزناتية، يخبرهم بخروج بعض فرسان الهلالية إلى الصيد، حتى يخرج الزناتية إليهم ويقتلوهم، وبهذا يضطر أبو زيد إلى دخول المعارك بعد أن يقتل ولده، ونجحت الخطة، ولكن طريفاً كان على علم بها، ولذلك فقد كانت مستعداً للفرار، عندما يهجم فرسان الزناتية، تاركاً "صبره" ليأخذه الزناتية على غرة، وأوهم "صبره" والآخرين من بني هلال بعد ذلك، أن فرسه هي التي نبهته إلى هجوم فرسان الزناتية، فركبها وانطلق هارباً .

وصار حوار شعري بينه وبين أبي زيد عندما أخبره بما جرى، فيقول : إن فرسه قد ضربت الأرض بحافرها، وقفزت في الهواء، فاعتدل عليها السرج بعد أن كان

مائلاً ، فنظر فأبصر سرية بعضها خلف بعض، وكبار قوادها يتحـدثون عمـا سـوف يقومون به من أهوال، وصغار فرسانها يجيدون فنون الضرب، وكان على رأسها العلام صاحب الصولة المعروف . ولكن أبا زيد بذكائه المعهود، حاول أن يوقع بطريف، عندما تعجب من أنه عرف العلام ؛ في حين أنه لم يره من قبل، ويبدو أن طريفاً كان مـستعدا لمثل هذا الموقف، فأخبره بأنه عرفه من لونه الأبيض، الذي تشوبه حمرة، فهو يـشبه الأجانب الأوروبيين الذين عبرت عنهم الرواية بـ"النصارى" ؛ لأنهم عاشوا في تونس، واختلطوا بأهلها، فظهرت آثار الوراثة في أبنائها . ويبدو هذا المعنى في البيت القائل :

ريتـه العـلام حَمَـر مللـي سـايره عليـه .. مـن أولاد النـصارى لمايـر

وذكر طريف علامة أخرى عن العلام، فهو في هجومه كالرعد ؛ الذي يخـرج من بين السحاب الكثيف، أو كالسيل العرم . وكانت هذه العلامات كافية للدلالة عليه، فما كان من أبي زيد إلا أن نقض عهده معه، واشترك في القتال ليثأر لابنه . وفـي إحـدى المعارك أسر أبو زيد العلام فأمسك به واستحلفه بالله، كيف طابت له نفسه بأن يملأ قلب ريا بالحزن، وأن يجعلها كاليتيمة، فتلبس بعد الحرير ملابس الحداد الخشنة، وكذلك فإن صبره كان النور الذي يضيء حياتهم، ويملؤها بهجة وبهاء ؛ يقول الراوي على لـسان أبي زيد :

كانـك يـا العـلام قزنـت ريـا ولبستها بعـد الحريـر اغيـار
صـبره يـاالعلام ضـي بيتنـا يخشه وهو ضلمه يعود نهـار

وبعد ذلك طلب أبو زيد من العلام، أن يعطيه سيفه وحصانه في مقابل أن يطلق سراحه، وهو على يقين بأن العلام لن يوافق، إذ أن تسليم السيف والفرس يعد عـاراً لا يمحوه شيء، ولذلك فقد رد العلام عليه، بأنه لا يستطيع أن يسلمه عدته الحربية ؛ بينما الصراع على أشده والمعارك مستمرة بين الزناتية والهلالية، ولكنه طلب منه إن كان في نيته يقيناً أن يطلق سراحه فليترك له سلاحه وسيفه .

وبينما هما في هذا الحديث إذ أقبل طريف كالصقر، فضرب العلام ضربة أردته قتيلاً، وكانت هذه منية أبي زيد، فضحك وهز رأسه زهواً وفخراً، وقال إن الأخذ بالثأر من القاتل لفخر عظيم، ولكن ألماً تحرك في نفسه في ذات الوقت، لأن العلام زوج ابنته، وليس من شك أنها ستحزن عليه، فقتل النسيب فيه شيء من العار، بيد أن ما حدث كان أكرم وأدعى إلى الفخر والراحة .

ونلاحظ أن مقتل العلام في هذه الرواية جاء قبل مقتل الزناتي خليفة، في حين أن الرواية (ز) أوردت نفس القصة في موضع آخر، وجعلت مقتل الزناتي أولاً، وسوف نعرض لها في حينها.

أما الرواية (هـ) فقد أوردت نفس القصة مع بعض اختلافات ؛ يمكن حصرها فيما يأتي : أن الرواية (هـ) ذكرت اسم الجازية التي دبرت عودة أبي زيد إلى ميدان القتال، وفي أثناء رحلة الصيد، التي قام بها طريف وصبره، جعل صيداً لهما على النار، يقول الراوي : "يقولك :

قتلنا صيد إن درته في النار احترق .. وان درته بالموس سال دماه

أي أنهما إذا وضعا الصيد في النار احترق، وإن قطعوه بالسكين سالت منه الدماء، وفي هذا دلالة تنبيء عن مصير صبره الذي ينتظره، وبرغم أنه مصير معلوم ومدبر، إلا أن بعض عناصر الطبية –النار والصيد –، استخدمت للدلالة عليه، أو ربما لتوكيد حصوله . وعندما ركب طريف فرسه وهرب بها، جعل العلام يحاول أن يلحق به، في محاولة لإغرائه بالمال، فربما يفوز بالفرس وبالفارس، ولكن طريفاً رد عليه : بأن هذه الفرس السوداء، هي بنت حصان خليفة الزناتي، وقد أخذها في أبيه، ومعها جمال أربعة، ولذلك فإنه لن يفرط فيها، بالإضافة إلى أنها فرس ما تزال صغيرة وسريعة .

وعندما وصل خبر مقتل صبره إلى أبي زيد ؛ كان يستعد لإقامة فرحه، ففي اللحظة التي علم فيها بالخبر، كان يشتري لابنه مستلزمات العرس، فقال لصاحب المتجر الذي يشتري منه :

باالله يـا مـولى الـدكان لـم حوايجـك   وراهي صاهت في كبدي لهايب نـار

ويمدوا بلا راعي يعـشروا بـلا فحـل   وليـام بـالعلم الجديـد اعـشار

فطلب من صاحب المتجر أن يجمع بضاعته ؛ لأن ناراً قد شبت في صدره ذات لهب عظيم، وتمتد الصورة إلى البيت الثاني في تشبيه طريف للنار بالإبل، فألسنة النار ترعى بين أضلعه ؛ بلا راعٍ، وتزداد وتتفرع بلا فحل، وفي هذه الصورة إيحاء بشدة الألم وحمية الثأر، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني صورة قريبة، يبدو فيها كما فيها من التصوير بوجه عام أثر البيئة، فالأيام تحمل في رحمها من الأحداث الجديدة ما لا يعلمه أحد .

وتعرض الرواية (و) بعد ذلك لموقف استدعاء دياب إلى القتال، بعد أن تعرض الهلالية للهزيمة والاندحار من قبل الزناتية، وبعد أن قتل في المعارك أخو دياب "بدر"، والخفاجي عامر . وتتعرض الرواية لفكرة الصراع بين البدو للحضر، وما كان بين الفريقين من تداول للنصر والهزيمة، فعندما تعرض الهلالية للهزيمة في فترة من فترات الصراع، رأت القيادة السياسية والعسكرية، أن تستدعي دياباً ابن غانم، ذلك البطل الذي ذهب مغاضباً ليرعى الإبل في الصحراء، فربما استطاعوا أن ينظموا به صفوفهم، ويعيدوا ترتيب استراتيجيتهم، أما وقد قتل أخوه بدر، فإن استدعائه ينطوي على خطورة، إذ أنه كان قد أقسم – كما أشرنا من قبل – أن من يخبره لمقتل أخيه، وكذلك فإن استجابته للنداء ليست مضمونة . ولما تشاور القوم رأوا أن يرسلوا إليهم عبداً من عبيده ليقوم بهذه المهمة، ويتلقى العقوبة، وربما استطاع أن يفلت منها . فجاءه العبد – الذي لم تسمه الرواية ، وجعل يحتال ليصل إليه دون أن يراه، فظل يتربص به حتى دخل في الصلاة، حتى إذا سلم من صلاته أمسكه العبد من أكتافه، وكلمه قائلاً : كف يدك التي تبطش بها، وهو لا يمكن أن يكيد أو يضمر له شراً، وأنه عبد أبيه الهجين الذي يعرفه، وهو يسير على دربه "يصلي صلاتك ونزكي زكاتك"، وهو شجاع يحمي الخائف "ونيّدر

جوادي ورا الخايفين" . فأدرك دياب أن أخاه قد قتل، فسأله فأكد له مقتل أخيه ومقتل الخفاجي عامر، وأوجز له ما حدث .

فقد اندلعت معركة في عصر أحد الأيام، فسقط أخوه صريعاً وكثير مثله، حتى إنهم لم يعرفوا أخاه من كثرة القتلى ؛ الذين بذرت جثثهم كما يبذر الحب، "ما عرفنا بدرك من البادرين"، واستخدام العدد في التعبير "ومية بدر زايد"، غير مقصود لذاته . وأخبره بمقتل الخفاجي عامر ؛ الذي أشار إليه بقوله : "واقتل نزيلنا" ؛ فهو نزيل عليهم، وليس منهم، وندب عليه بنات كثيرات من بني هلال، لم يخلعن حجابهن ؛ إلا في ذلك النهار ؛ حزناً على القتيل، وقد حزنت عليه الجازية حزناً فاق كل الأحزان، فظلت تندب عليه حتى سال دمه على يديها، وجعل يتقطر على الأرض، وامتد الحزن ليشمل الحيوان، فقد أبت فرس زيدان أن تأكل وباتت بلا عشاء، فمقتل الأبطال لا دواء له، مثل كسر السن، فإن إعادته إلى ما كانت عليه ؛ أمر يكاد يكون مستحيلاً، "إن كسارة سن وارع اجبارها" .

ونلاحظ التركيز على مقتل النزيل الغريب "الخفاجي عامر"، في إشارة خفية إلى دياب بأنه أولى من الغريب للوقوف في وجه أعداء الهلالية . ونلحظ كذلك حزن الجازية الطاغي لمقتل الخفاجي، مما يدل على وجود علاقة خاصة بينهما ؛ قد لا تكون من الطرفين بنفس الشكل، ولكنها كانت من جانب الخفاجي حباً وهياماً، ومن جانب الجازية تقديراً وإعجاباً بالبطولة ومثالية التضحية، ولا يخلو هذا من إعجاب من نوع آخر بالنفس وثقة بها.

وبعد ذلك ذكّر دياب عبده بأنه قد حلف يميناً، ولابد أن تبر يمنه، فلجأ إلى حيلة ربما تنجي العبد القتل، بأن أطلق حربته في الأرض، وعندما أخرجها ؛ إذا خي ملطخة بالدماء ! لأنها أصابت حية، وهكذا نجا العبد بعد أن أصابت الحربة دماء الحية ؛ التي كانت بمثابة فداء لذلك العبد . ومن مبالغات الإعجاب بالبطولة ما ذكره الراوي من أن حربة دياب عندما قذفها في الأرض انفجر منها ماء بئر، وتبدو هذه المبالغة في كلام

الراوي إذ يقول : "سووه إنه جبد بير"، أي أن الرواه جعلوه يصل بحربته إلى بئر مـــاء في الأرض .

ولانت شدة دياب بعدما أصاب نفسه من أثر مقتل أخيه والخفاجي، وكذلك فقـد ذكرت الرواية أن إبل بني هلال قد أصابها الجرب نتيجة ما أصابهم على يد الزناتية من تشتت وسوء منزل . وقد عبر دياب عن أسفه وحسرته على ما أصاب الإبل من مرض عضال، يصعب مداواته، وما حل بالقوم من ذل واندحار، وحاول أن يتشبث بالـصبر، لأن الفراق من طبيعة الحياة، ويجب على الإنسان أن يتغلب على ما أصابه وينساه .

وتذكر الرواية (هـ) نفس القصة السابقة عن استدعاء دياب للقتال في صـفوف الهلالية، مع شيء من اختلاف في بعض التفاصيل . فقد ذكرت الرواية أن القتيل ولـد الخفاجي عامر – وليس الخفاجي عامر كما في الرواية (و) –، ولم تذكر شيئاً عن مقتل بدر أخي دياب، وذكررت أنهم أرسلوا إلى دياب عبداً لهم يسمى "سعد اللبيب"، بما يوحي به الاسم من الدلالة على الفطنة، ولتوكيد هذه الدلالة تحكي الرواية أن هذا العبد عنـدما وصل إلى نصف الطريق إلى دياب، رأى غراباً يحمل وبراً فضحك منه إدراكاً لاقترابه من مكان الإبل التي يرعاها سيده، وعندما ضحك بدت أسنانه ولمعت كالبرق، وظهر هذا البريق في السماء، فأخبر دياب رفاقه بأن هذا الوميض إما أن يكون من برق ينذر بمطر غزير، وإما أنه "مضحك سعد اللبيب"، فإن كان برقاً فسوف يصلهم المطر بعد عدة أيام، وإن كان سعد اللبيب فسوف يصل إليهم بعد ثلاثة أيام .

وهنا نحس مبالغةً في إضفاء بعض صفات غير عادية على عبد دياب ؛ ومن ثم فإن هذا يعلي من شأن سيده ويزيد من فخامة بطولته . ولما كان العبد يعرف ما أقـسم عليه سيده، لم يشأ أن يواجهه مباشرة، فأحضر كلباً من كلاب الصيد المعروفـة باسـم "السلوقية"، وعلق في رقبته مكتوباً يحمل الأخبار التي يريد أن يوصلها إلى دياب، وأطلق الكلب نحو سيده، وبهذا نجا العبد من القتل . ونلاحظ أن الرواية عبرت عـن الرسـالة بكلمة "احجاب"، بما توحيه من الغموض، وما تنطوي عليه من أسرار .

وتتفق الرواية (ع) مع الرواية (هـ) في كثير من تفصيلات هذه القصة مع بعض اختلاف، فقد استخدمت كلمة "البهايم" بدلاً من الإبل، والتعبير "كان ليلتوا"، أي دخل عليكم الليل، والليل المراد هنا هو الهزيمة، فقد أخبرهم دياب أنه إذا تعرضوا للهوان أمام خليفة، وأرسلوا إليه أن ينصرهم فسوف يقتل رسولهم، فما كان منهم إلا أن أتوا بكلب، وربطوا له في رقبته مكتوباً، وأمروا عبداً أن يأخذ الكلب، ويذهب إلى دياب، وأن يختفي فلا يراه، ويطلق الكلب، وعندما رأى دياب الكلب نظر إليه وقد عرفه، وعندما جرى العبد ليهرب رآه دياب فأدرك الموقف، وقام إلى الكلب ؛ فأخذ المكتوب وجعل له علامة ؛ حتى يعرف أن الرسالة وصلته، وبهذا أيضاً نجا العبد من القتل ؛ وعاد دياب إلى حومة الوغى .

أما الرواية (ز) فإنها تسرد نفس تفصيلات القصة في الرواية (و) ؛ ولكن بأسلوب شعري يتخلله بعض فقرات نثر قصيرة . فتذكر مقتل بدر ومقتل الخفاجي، وأن عبداً من عبيد دياب، نذر نفسه لإبلاغ سيده بهذه الأخبار حتى وإن قتله، فإنه أمر هين في سبيل أن يخلصهم دياب من الزناتي خليفة، وتشي الرواية هنا بالنبوءة ؛ التي أخبرت بأن دياباً هو قاتل خليفة . وتصوغ الرواية الموقف بعد ذلك في شكل حوار شعري، يجري بين دياب وبين العبد، فحين أمسكه العبد بعد أن أنهى صلاته أخبره بأن القتلى في بني هلال كثيرون، وأنه يقدم إليه خالص عزائه فيمن مضى إلى غير رجعة من الفرسان، ثم تستخدم الرواية أسلوب الالتفات من المخاطب إلى الغائب في نقلة مفاجئة، وكأن العبد يروي لآخرين ما كان بينه وبين سيده، فقد بكى دياب ورق قلبه لما ألم ببني هلال من مآسٍ، وجعل يهز حربته ويضربها حتى جعلها قطعاً صغيرة "تين جابه طحين"، ثم سأله بلهفة عن أخيه بدر، فلم يشأ أن يصدمه، وجحد عليه مقتل أخيه الحبيب، ولكنه أخبره بشكل غير مباشر أنه سقط كثير من الفرسان "طاح مية بدر وبدر زايد"، حتى إنه لم يعرف أخاه من الفرسان الآخرين، وواضح هنا دلالة استخدام العدد مائة .

وبعد أن ضرب دياب حربته في الأرض، وكانت الحية فداء للعبد ؛ قال دياب متهكماً بأولاد هلال : أكانوا فرساناً وأبطالاً بحق ؛ عندما قتل الخفاجي عامر، أم كانوا كالنساء وولوا هاربين أمام عدوهم، ولكن العبد رد على سيده بأنهم براء من ذنب مقتل الخفاجي، فأولاد هلال عرب مقادم، وليسوا جبناء، ثم راح يعرض صورة حسية للحزن الشديد الذي حل بهم، وهذه الصورة تقف على بعض الطقوس الشعبية التي تمارسها النساء، في البكاء وإظهار الحزن على الميت، فقد كسرت النساء قصاعاً واسعةً للطعام، وكسرن أيضاً أوعية مما يشرب فيها الحليب وغيره، والتي لم تستعمل قط، وأشير إلى كثرة ما كثر من القصاع وغيرها بالعدد مائتين "ميتين قصعة – ميتين جحفة"، أما الجازية فقد كان لها موقف خاص ذكرته الرواية (و) من قبل، فقد ظلت تبكي وتلطم خديها حتى سال الدم من وجهها إلى مواضع الأساور من يديها، وذكرت الرواية كذلك فرس زيدان ؛ التي أصابها الغم لفقد الخفاجي، فباتت تلوذ لا يقر لها قرار ولا تقرب الطعام .

وبدا رد دياب أكثر غرابة، بيد أنه يمكن أن يكون أكثر دلالة على عمق الحزن وشدته، فقد أبدى إعجابه أو تعجبه مما أصاب فرس زيدان من حزن، يدل على مكانة الخفاجي عامر بين بني هلال.

المشهد السابع : مصرع الزناتي خليفة وسيطرة الهلالية على تونس :

تبدأ الرواية (ز) هذا المشهد بوصول دياب ابن غانم إلى حيث الهلاليين على مشارف تونس، بعد أن قرر ترك الإبل والانضمام إليهم في مواجهة الزناتي . فتذكر أن دياباً بعد قراره بالعودة إلى ميدان القتال ؛ ركب جواده ويمم جواده شطر نواجع بني هلال بظاهر تونس، وكان قصر الزناتي خليفة عالياً، أو مقاماً على ربوة ؛ فإذا أشرفت منه "سعدى" كشفت نواجع الهلالية، ورأت الداخل إليها والخارج منها، وكان أن رأت دياباً داخلاً إلى المعسكر الهلالي ؛ ولكنها لم تكن تعرفه، ويبدو أن دياب وصل بليل، إذ أنها في الصباح أخبرت والدها الزناتي بما رأت ؛ عن دخول فارس إلى المعسكر،

وذكرت له ما تبينته من علامات مميزة له، فهو يحمل أمامه على جواده عنزاً سوداء، ويسير إلى جواره كلب من كلاب الصيد، وقد أردف شيئاً على جانبي الفرس ؛ عبرت عنه بـ "صليبة على كفل لحصان"، وبهذه العلامات عرف الزناتي أن الفارس هو دياب بن غانم، وفسر لسعدى ما تعرضت له من خداع البصر، فالعنز السوداء التي يحملها أمامه هي لحيته الكثة، والكلب الذي يسير إلى جواره هو ظل حربته، أما ما أردفه على جواده ؛ فهو غرارة ضخمة فيها متاعه .

وطلب الزناتي من ابنته أن تذهب إلى معسكر الهلالية ؛ وتنظر إن هو جعل يسلم على النساء والصبيان أو قدم إليها فرسه، فإن هذا يعني أن الزناتي سيقتله . وهنا يبدو أن الزناتي يستغل كون "سعدى" فتاة جميلة للدخول إلى المعسكر الهلالي ؛ هذا إلى جانب أنها ابنة سلطان تونس، وكانت الخصومة بين الفريقين تقتصر على ميدان القتال، وأوقات المعارك ؛ أما في غير هذا فإن الأعراف لم تكن تسمح بالاعتداء .

وعن دياب تذكر الرواية أنه كان نؤوماً لا يستيقظ قبل الضحى، وإذا حاول أحد أن يوقظه فإنه يقتله، وهذه المبالغة إنما لإبراز سمات العنف والغلظة والشراسة في شخصية دياب، إذ أنه الفارس أناطت به النبوءة قتل الزناتي، ولا يخفى على أحد قوة الزناتي وبطولته وصموده في مواجهة الغزو الهلالي، ومن هنا كان لابد لقاتله أن يكون على هذا النحو.

كان الهلالية يدركون أن الزناتي هو مفتاح القوة، والمحرك الأول وربما الأوحد للصراع، فقد أقام حكمه وقيادته على أساس استبدادي، وكان نموذجاً للحاكم الأوحد ؛ المنفرد بتصريف الأمور جميعاً، وكان سقوطه يعني انهيار المقاومة وتصدع أركان الدولة .

ودارت معركة بين المعسكرين، وصار واضحاً أن الطول والغلبة للزناتية، وكان دياب نائماً، فجاءت امرأة بطفل صغير وضربته بعد أن أدنته من دياب النائم، فبكى الطفل، وعندئذ استيقظ دياب يريد أن يسكت هذا الصوت المزعج، فوجده طفلاً فعدل عن

إيذائه، ووجد على باب خيمته فرسه ؛ وقد أُعدت للقتال، فذهب حيث توضأ وصلى وركب الفرس يريد ملاقاة الزناتي . وهنا تأتي عبارة مبهمة "تصيد دعوة" ؛ أي أصابه أذىً أو حل به غضب من الله نتيجة دعاء دعى به أحد عليه، والعبارة لا توضح طبيعة ما أصابه، ويمكن تأويلها بأنها انتابه إحساس غامض ؛ بأن أذىً قد يلحق به، فضرب الفرس بيده، وقال موجهاً كلامه إليها : قد سِرتِ به سالماً معافىً ؛ فيجب أن تعودي به كذلك . وفي الشطر الثاني يزهو بها فيجعلها كالشجرة التي زهت بأوراقها وأثمارها .

ونلاحظ أن دياب عندما وجه حديثه إلى الفرس لم يتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم ؛ وإنما بصيغة الغائب . وظهور الفرس في هذا الموقف يدفعنا إلى أن نرد ذلك الإحساس الغامض الذي انتابه، إلى أن هذه الفرس أتت بعض حركات رابت دياباً، فانتابه شيء من التشاؤم المؤقت، وكان لابد أن يبدد هذا الإحساس تماماً، فنزل عن الفرس ودعا بعبد وطلب منه أن يركبها، وضربها فجفلت، وأطاحت بالعبد ؛ حيث لقي حتفه، وهنا زال الخطر وتبدد ذلك التشاؤم الغامض . وفي هذا الموقف كان الحيوان وسيلة ظاهرة للتحذير من خطر مجهول بإتيان أفعال بسيطة في ظاهرها، ذات دلالات بعيدة في جوهرها، ويصبح هذا الموقف كله إشارة إلى أن النبوءة التي أخبرت بأن دياب يقتل الزناتي خليفة ؛ لابد أن تصل إلى مداها . فكانت فكرة الفداء التي دفعت بالعبد ليموت عن سيده، والتي حفظت هذا البطل ليؤكد بفعله ما تلعبه النبوءة من دور في توجيه الحدث، وتغيير دفة الصراع .

وبعد أن اطمأن بدياب صهوة جواده، جاءته أمه فألقت إليه بكلمات تستثير بها حميته، وتدعو له بالتوفيق في هذه المواجهة الشرسة، فقالت له إنها أخرجته من أصول عريقة ؛ من نسبها ونسب أبيه، فجاء أصله صافياً نقياً كالحليب، وطلبت منه أن يثبت، وأن يتشبث بالصبر، ويقوي عزمه، ثم دعت له بأن يجعل الله ضربته صائبة بين عيني خليفة، في إشارة إلى أنه يكون مدرعاً لا يظهر منه سوى عينيه .

وإذا وقفنا عند مسألة النوم التي ذكرتها الرواية عن دياب ؛ وجدنا أنها أمر رمزي يشي بغفلة دياب أو إهماله المتعمد خطورة الموقف الذي كان عليه الهلالية في صراعهم مع الزناتية، واستيقاظه على صراخ الطفل ؛ إنما يشير إلى استجابته إلى نداء الاستغاثة الذي أرسل إليه، وربما كان النداء والاستجابة مبنيين على علم سابق بالنبوءة . وبرغم ما كان مسيطراً على دياب من نوازع الشر، نجده يتوضأ ويصلي، وعلى هذا فإن فكرة فصل أداء العبادات عن السلوك – على الأقل في هذه الشخصية – تبدو واضحة .

وتسوق الرواية (و) الموقف السابق بشيء من الاختلاف في التفصيلات والصياغة وبعض الزيادة . فتذكر أن دياب قبل أن يصل إلى المعسكر الهلالي مر على بعض بنات وقد اجتمعن على ماء، فشرب منهن، ووجد بنت الزناتي خليفة بينهن، فأعطاها "إبرة"، وطلب منها أن تعطيها لأبيها ليخيط بها ثوبه . والثوب هنا كناية عن الكفن .

وذهبت سعدى – التي لم تذكر الرواية اسمها – إلى أبيها، وأخبرته بأمر هذا الفارس وصفاته، وما كان منه، فعرفه الزناتي، وطلب منها أن تذهب إلى معسكر الهلالية، وتنظر ما يكون منه ؛ فإن رحب بالنساء والصبيان فإن الزناتي قاتله، وإن لم يفعل فإن دياباً قاتله، فذهبت ولم تأت بخير، فطلب منها أبوها أن تذهب إلى دياب مرة أخرى وتطلب منه فرسه لتكون مطيته عندما يلقاه، ولكن دياباً احتال حتى لا يعطيها الفرس، إذ جعل في قدمها مسماراً يعوقها عن السير، وأعطاها فرساً أخرى .

ولم يمهل الزناتي الهلالية ؛ فأغار عليهم في الصباح بقواته، وجعل يقاتل فرسانهم بين مضارب الخيام، وذكرت الرواية حكاية نوم دياب، وأشارت إلى أن أمه نادته أن ينهض ليدافع عن قومه وعشيرته، فالزناتي يقاتل الفرسان ويصيح عليه، ويذكره في صيغة التصغير "ذويب" ازدراءً، ويتساءل إن كان هو ذئباً شرساً قادراً على اقتناص فريسته "ذويب عرب"، أو هو ذئب مستأنس ضعيف ؛ لا يقوى على شيء .

ونظر دياب فوجد الزناتي متدرعاً بكامل عدته الحربية ؛ لا يبين منه سوى عينيه، فأدهشه ما رأى، ولكن أمه شجعته بما ألقته إليه من كلمات هي نفس ما أوردته الرواية (ز) ولكن الرواية (و) زادت بيتاً ؛ حذرته فيه أمه، إن هو جبن عن لقاء الزناتي فإنها سوف تفقد فيه الأمل، وسوف لا تعتبره ابناً لها .

ونلاحظ أن كلاً من الروايتين أظهرتا الزناتي خليفة مكبلاً بأغلال النبوءة، في سلوكه الذي ينم عن رهبة مشوبة بالحذر، فهو عندما أرسل ابنته لترقب دياباً، وعندما أرسلها في طلب فرس دياب ؛ لأنها – كما قال – "فرس نصر"، إنما أراد بذلك تقويض بعض أركان النبوءة، فربما استطاع بذلك أن يهدمها ويفلت من قدره فيها . وهو برغم ذلك لم يستسلم، ولكنه بادر بالإغارة، وقد استعد لذلك وتحصن في كامل لباسه الحربي لمواجهة دياب، وكأنه يريد أن يحسم الموقف ؛ إما له أو عليه.

أما دياب الذي ابتسمت له النبوءة، وجعلته يداً لها لتخرج إلى حيز الواقع، فبرغم يقينه بهذه النبوءة ؛ إلا أنه كان يقيناً مشوباً بالحذر ؛ الذي هو من طبيعة الفارس، ومن سمات البطل .

وتأتي الرواية (ز) إلى حدث مصرع الزناتي خليفة فتذكر أن الفارسين التقيا وجهاً لوجه، ولم يكن السيف هو سلاح المبارزة ؛ وإنما كان الرمح، وكان الزناتي في كامل لباسه الحربي، لا يظهر منه – كما أشرنا من قبل – سوى عينيه، إذ أنه يمثل دولة له قدرات مادية، وجيش منظم، أما الهلالية، فهم بدو لا موارد لهم وليس لديهم جيش بالمعنى المفهوم، "وهاذاك أهالي ما عنده شي"، وبعد أن دار كل منهما بفرسه حول الآخر ؛ بادر دياب بأن طلب من الزناتي أن يبدأ هو بالضرب أو الرمي بالرمح ؛ وتعلل لذلك بأنه أكبر منه سناً، فما كان من الزناتي إلا أن وجه إلى دياب رمية برمحه ؛ ولكنه أخطأته، وعندما جاء دور دياب نظر إلى الزناتي فوجده قد مال بأعلاه على فرسه في وضع مثالي، فكانت عيناه في مستو بطنه تقريباً، فانتهز دياب الفرصة، ووجه إليه رمحه الذي أصابه بين عينيه فسقط على الأرض . وكانت سعدى تراقب الموجهة عن بعد،

وكانت الفرسان بيضاوين ؛ فلم تتبين الذي سقط ؛ فذهبت مسرعة إلى حيث عرفت المصروع، ونقل دياب الزناتي وابنته إلى خيمته .

وتشير الرواية إلى جمال سعدى، الذي لفت نظر الهلاليات، فرحن يتأملن جمالها، ولكنها حاولت أن تصيب عينها بشيء من الورم خوفاً من الحسد . وفي خيمة دياب كان الزناتي مسجى على فراش، وسعدى بجانبه تندبه، وأقبل أبو زيد وكأنه يسليه عما هو فيه، فأخبره أنه يستطيع بدواء وضعه في خاتم له أن يداوي جرحه، فقال له الزناتي : "داويني"، فمر أبو زيد بالخاتم الذي فيه الدواء على الجرح، فإذا بالجرح قد زاد التهاباً واشتدت آلامه، لأن الدواء لم يكن إلا سماً ناقعاً فيه التعجيل بالموت .

واجتمعت القيادة الهلالية على الزناتي المحتضر فأقبل بعد ذلك حسن، وأقبلت الجازية، وعندما وقعت عين الجازية على الزناتي أدارت وجهها، واتخذت من دونه قناعاً لفرط حسنه ووسامته، فقال حسن الهلالي مداعباً الزناتي "يا مالي عين الجازية يا خليفة"، في إشارة إلى إعجابها به، ودعا له بالشفاء من جرحه، ولكن الزناتي رد متعجباً من أمور الدنيا الغريبة، عندما يصبح العدو هو طبيب الجراح، ويمكن أن يكون للشطر الثاني من بيت خليفة الأول بعدان ؛ أحدهما : يشير إلى ما كان من أبي زيد، وإيهامه بمداواة الجرح، والآخر : يشير إلى ما كان لجمال الجازية من أثر في نفسه .

وكان الزناتي أيقن بأن أجله قد حان، فوجه حديثه إلى السلطان حسن بأنه قد آن له بأن يتمتع بتونس وخيراتها ؛ بعد أن يغيب هو عنها، فقد انفتح الطريق إليها ولم تعد هناك عقبات . ويؤكد هذا الحديث من الزناتي فكرة الاستبداد وحكم الفرد التي أقام عليها دولته، ولذلك فإن سقوطه يعني انهيار الدولة .

ونلاحظ في الموقف السابق عمق البعد الديني والاجتماعي لفكرة الحسد في عالم المرأة، بين سعدى والنساء الهلاليات، فقد حاولت سعدى أن تعيب نفسها حتى لا تقع فريسة لهذه الرزيلة . وكانت هذه الفكرة كذلك دعامة لمقابلة بين المرأة في المجتمع

المتحضر، الذي تتوفر عليه روافد الرخاء والدعة، وبينها في عالم البادية الذي يقوم على حياة الشظف والخشونة، مما يصعب معه على المرأة أن تبرز جمالها، وأن تعتني به .

وفي الرواية (و) نجد الموقف السابق، وقد انبنى على نفس الخطوط العريضة ؛ التي أوردتها الرواية (ز) ؛ حيث اتفقت الروايتان في بنائه، بيد أن هذا لم يمنع من وجود بعض أوجه الاختلاف، ففي الرواية (و) عندما خرج دياب لملاقاة الزناتي ؛ جعل ينادي عليه : أنا هنا يا زناتي خليفة، وأنا ذئب قوي شرس ؛ قادر على اقتناص فريسته، ولست ضعيفاً جباناً، وفي بيت آخر يؤكد وجوده بتكرار الشطر الأول من البيت السابق، ويعترف بقوة الزناتي وبطولته التي طالما شكلت خطراً داهماً على الهلالية ؛ حتى انهزمت أمامه الفرسان، ولكنه يحاول أن يعيد التوازن بين الفريقين .

وبعد أن انتهت المواجهة بسقوط الزناتي ؛ نزل إليه دياب، وجعل يدفع به أمامه وهو ما يزال حياً، وعندئذ وصلت سعدى مسرعة حيث تبينت حقيقة الموقف . وتذهب الرواية إلى أن دياباً رق قلبه لها، وحاول أن يهدأ من روعها، ويقول لها : إنه سيكون لها أبا بدلاً من أبيها، ومسح بيده على رأسها، فسقط شعرها كله، ومر بيده على وجهها، ففقأ عيناً من عينيها، وتبرر الرواية ذلك بأن دياباً يده مسممة ؛ لا تلمس شيئاً إلا ألحقت به الأذى .

بيد أن دلالة هذا تبدو واضحة، فمقتل الزناتي خليفة بمثابة انهيار للدولة، ويمكن اعتبار سعدى رمزاً لتونس، فإذا كان سقوط شعرها، وضياع عينها يعد انهياراً لكيانها بصفتها إنساناً فرداً، فإن اختفاء الزناتي ؛ يعد تقويضاً لأركان الدولة بأسرها .

وتشير الرواية بعد ذلك إلى التفاف النساء الهلاليات حول الفارس المصروع، ولكن سعدى نهرتهن أن ينظرن إلى أبيها وهو على هذه الحال ؛ صريعاً لا يملك من أمر نفسه شيئاً وذكرتهن بفروسيته وبطولاته، فلطالما هزم فرسان الهلاليين، وردهم على أعقابهم، وهو يمتطي صهوة فرسه القوية السريعة، ذات الشعر القصير الرقيق . وتبرر الرواية هذا التجمع النسائي، بأنهن حوامل ؛ وقد جئن ينظرن إلى الفارسين علّ الله يجعل

من مواليدهن أبطالاً، ويبدو أن الأمر ازداد توترا بين سعدى وبين نساء بني هلال، ولم ينه الموقف سوى دياب .

ويشير موقف هؤلاء النساء إلى معتقد من الموروث الشعبي أقرب إلــى المــرأة وأشد التصاقاً بها من الرجل، وما يزال هذا المعتقد موجوداً بين أفراد الجماعة الشعبية، بل هو من الثوابت البدهية، التي لا تقبل الجدل، برغم أنه يستمد وجــوده مــن أمــور غامضة لا يكاد يفهمها هؤلاء الأفراد.

وتورد الرواية (و) نفس الأحداث والمواقف التي أوردتها الرواية (هـ) من قبل بين دياب وأولاده وزوجه، والتي أوردت مثيلاتها الرواية (س)، ولكنها جعلتها بين أبي زيد وابنه وزوجه . بيد أن الرواية (و) جعلتها في سياق آخر وساقتها بعد حدث مصرع الزناتي خليفة، وجعلتها أحداثاً لاحقةً لحوار دار بين دياب وبين الزناتي فــي لحظاتــه الأخيرة، ويبدو أن دياباً أراد أن يزوج ابناً له من سعدى بنت الزناتي، ولكن الزناتي أبى ذلك، وإن لم يكن يملك من الأمر شيئاً، فقد كان يستعد للرحيل، ورد عليه قائلاً بأن دياب لم يحسن اختيار زوجته، فأهلها قوم خاملون لا ذكر لهم ولا شأن، وعلى هذا فلا يسعى إليهم في نسب، وذكر له أن أباها وخالها كالزهر النابت في الأرض الرخوة لا تثبت لــه جذور تقويه . ورد عليه دياب بأنه أنفق عليها الكثير، فعلا شأنها وارتفعت قيمتها، بيد أن كلام الزناتي عن أهلها حط من قدرها، وخفض من شأنها .

وبعد موت الزناتي مضت الأمور ما هي عليه، وزوج دياب ابنه الأكبر لابنــة الزناتي . وتسوق الرواية بعد ذلك نفس الأحداث التي أوردتها الرواية (هــــ)، والتــي جعلت دياباً يقتل ابنه بعد أن سمع زوجته تشكو خموله وقعوده عــن الــسعي والجــد . وجعلته أيضاً يعرض ابنه الآخر وأمه للاختبارات القاسية التي سبق عرضها في الرواية (هـ)، والتي انتهى منها إلى الإبقاء على حياة ابنه الأصغر، بعــد أن أثبــت جدارتــه بالحياة، وأحقيته بأن يكون نموذجاً للإنسان السوي، في حين فشلت الأم في إثبات هــذه الجدارة والأحقية .

وتنتقل الرواية (ز) إلى فترة ما بعد الزناتي خليفة ؛ حيث قاد الصراع من جانب الزناتية العلام ومطاوع، وكان العلام قد تولى الأمر بعد خليفة، وكان مطاوع قائداً للجيش، وكان الهلالية على بداوتهم لم يتحولوا للحياة الحضرية، ولم يكن في خطتهم أن يتحولوا إليها، فكانوا يقضون فترة الربيع على مسافة اثني عشر يوماً من تونس، ولكن الخيل القوية السريعة كانت تقطع هذه المسافة* الزمنية في يوم واحد، وكانوا في الربيع عندما يبتعدون عن تونس، يتركون مؤخرة لهم لتكون بمثابة إنذار مبكر في حالة هجوم الزناتية، وأقاموا دوريات من الخيل والفرسان لهذه المهمة، كل مجموعة تتكون من خمسة فرسان، وكان على رأس مجموعة من هذه المجموعات "صبرة ابن أبي زيد" و"طريف بن مناع" ومعهما ثلاثة من العبيد، وكل منهم معه كلب من كلاب الصيد، ويحمل على يده صقر، للقيام ببعض مغامرات الصيد كلما سنحت الظروف .

ونلحظ فيما سبق سياقاً مختلفاً لمقتل صبرة على يد العلام ؛ عن السياق الذي اتفقت فيه الروايتان (هـ) و (و) . فمن ناحية الزمان تأتي هذه القصة في الرواية (ز) بعد مقتل الزناتي وتولي العلام أمور البلاد، ولم تذكر الرواية ترتيباً لقتل صبرة ؛ كما كان في الروايتين السابقتين ؛ وإنما جاء الحدث هنا بشكل طبيعي دون إعداد سابق، وكذلك فقد أوردت الرواية (ز) الموقف مفصلاً في صورة حوار شعري طويل، كان أطرافه : طريف وصبرة والعلام وأحد العبيد .

وتبدأ القصة عندما أوقعت هذه المجموعة ؛ – التي تركت لتؤمن مؤخرة الهلالية– صيداً، فجعل العبيد يقومون على إعداد اللحم وطهيه، وهنا – كما في الروايتين السابقتين – تبدو الإشارات المبهمة إلى الحدث، فكلما وضعوا لحم الصيد في النار احترق، وكلما حاولوا تقطيعه بالسكين فار منه دم أسود، وعندئذ يبدأ الحوار ؛ فيقول طريف للعبد : إن اللحم مازال نيئاً لم ينضج بعد "فيه عرق نياه"، فيرد العبد مظهراً دهشته وحيرته بأنه كلما وضعه في النار أحرقته، وإذا حاول أن يشقه بالسكين فار منه الدم، ثم يتحول الحديث ليصبح على لسان طريف، وكأنه يقص على القيادة الهلالية ما

حدث ؛ فبينما هو والعبد في هذا الحديث إذا بخيل العلام تشن هجوماً عنيفاً يشبه المطر الغزير الذي يهطل من سحاب مرتفع، ولكن طريفاً قفز على فرسه وأطلق لها العنان، فلحقه العلام يريد أن يحصره بين أشجار السدر ويسقطه من على فرسه، فلم يفلح إذ استطاع طريف أن يتخطى بفرسه ثماني شجرات، وأن يروغ من خيل أعدائه، وبعد أن تخطت الفرس آخر الأشجار التي كانت في طريقها أسرعت هاربة ؛ وكأنها قطاطة لم يلحق بها أحد .

وكانت فرس العلام الرمادية كلمتا ضربها ازدادت سرعتها حتى يتطاير حصى الأرض تحت قدميها، ويستقر على ظهور الآكام . ويستمر طريف في وصف هذه المطاردة فيقول : إنه كان يشد لجام فرسه حيناً ليخفف من سرعتها حتى لا تعثر به، وحينا يرخي لها اللجام لتزيد من سرعتها، وهو في كل يسيطر عليه الرعب خوفاً من حربة العلام ؛ إذا انطلقت خلفه لتصيبه، ويخيل إليه أن قلبه يتمزق فرقاً "خايف من عود العلام في شظاه"، "خايف من قلبي انشظ عضاه"، وكلمة "شظاه في العبارة الأولى تعني : أكتافه، ويصير المعنى أنه كان خائفاً من حربة العلام المعلقة في كتفيه، أما كلمة "انشظ" في التعبير الثاني تعني : تتمزق، و"عضاه" أي : أعضاؤه .

ونلمس هنا الصدق الفني في وصف المطاردة، بالتعبير عن الخوف والهلع، فالشجاعة قد لا تنفع صاحبها في مثل هذا الموقف . وبعد انتهاء المطاردة استطاع طريف من بعض المواضع الخفية أن يعرف عدة جيش العلام، فهو فرق كل فرقة تتكون من ألف مقاتل، وصنفهم طريف على النحو التالي : ألف يتناولون طعام الغداء، وألف يستعدون للمعركة، "ألف يتغدوا وألف يتهدوا"، وجملة "يتهدوا" من الهدوء استعداداً للقتال، وألف نصبوا مظلات للاحتماء من الشمس، وألف هم القادة الذين يخططون للمعركة، وما سوف ينزلونه من أهوال بالهلاليين، "ألف ناصبين الظلايل وألف اكبارهم يتحدثوا ع الهوايل"، وأخيراً ألف من صغار الفرسان يتدربون على القتال، باستخدام عيدان تشبه عيدان القصب "وألف صغاره يضاربوا بالقصايل" . ونلاحظ تقسيم الجيش إلى خمسة

أقسام، وهو تقسيم عسكري معروف منذ القدم عند العرب، إلا أن العدد ألف الذي استخدم في هذا التقسيم، داخل في إطار طبيعة توظيف العدد في الروايات – كما أشرنا سابقاً – .

ويختم طريف هذا الوصف فيجمله بأن الجيش مقسم إلى سرايا قد انتظمت في تحركها، يتقدمها العلام، القائد الماهر وساع الحيلة والدهاء الحربي "ويدلبهم العلام وافي الخصايل"، وساقت الرواية الكلام بعد ذلك على لسان جمع القيادة الهلالية ؛ التي اتهمت طريفاً بأنه ترك رفاقه نهباً للقتل ؛ ولذلك فإن حديثه موضع شك، ويبدو أنه لم يكن يعرف العلام، فكيف استدل عليه في هذا الموقف العصيب ؟ بيد أن طريفاً رد بأنه ليس ابن أمة ؛ تصاب عيناه بما يجعله غير قادر على الإبصار الجيد، وكلامه صادق لا زلل فيه .

وحاول بعد ذلك أن يصف لهم العلام فقال : إنه ألقى حمالة السيف على عنقه، وعيناه خضراوان، فيه أمارات من النصارى، وهم غير العرب من الأوروبيين "عليه من أولاد النصارى نماير" و"نماير" جمع على غير قياس لكلمة أمارة بمعنى علامة، وأبدلت الهمزة في أولها نوناً . وشبه صوت العلام بأنه كصوت الرعد في الليلة المظلمة التي زادها تراكم السحاب ظلاماً، أو كصوت السيل إذا انحدر به وادٍ ذو تعاريج . ونلحظ أن التصوير هنا مأخوذ من عناصر بيئة الرواية، فعناصره الرعد والليل والسحاب والظلام والسيل والوادي المتعرج .

وبعد ذلك – وما يزال الحديث على لسان طريف – رجع طريف إلى حيث كان رفاقه ونادى : هل من باق منكم على يا رفاق على قيد الحياة . فرد عليه عبد سماه لهم، إلا أن الرواية لم تصرح باسمه "وناداني العبد لفلاني"، فقال له : إنه حماه ودافع عنه وأنقذه في معركة سمتها الرواية "يوم يتلزم"، وإنه يريد من سيده أن يرد له الدين الآن "واليوم يا سيدي انريد رد كفاه"، فطلب منه طريف أن يركب معه على ظهر فرسه البيضاء ؛ فهو واسع عريض "واسعات مداه"، وطلب منه أن يخبره بما جرى لصبرة، وما كان بينه وبين العلام . وقد حدد طريف اسم ذلك العبد عندما ناداه "ويا سعد خبرني

ويا سعد قوللي"، ويتحول الكلام هنا ليصبح على لسان العبد، إلا أن الرواية لا تزال على لسان طريف لأعضاء القيادة . فقد أتوهم الزناتية وهم يرمونهم بفحش القول، ويقولـــون اقتلوهم هؤلاء الذي لا منزلة لهم ولا قدر، وظهر مطاوع قائد الجيش، وإلـــى جـــواره العلام ؛ الذي إذا نظر إليك ترى الموت متجسداً أمامك "وين ما يخزرك تنظـــر المـــوت ابعينك"، و"خزر الشخص عينيه" : ضيقهما ليحدد النظر، وفي الشطر الثاني من البيـــت جملة دعاء على العلام، بأن يخيب سعيه ويتبدد أمله، ثم ساق العلام صبرة أمامه، وجعل يزأر كالسبع الذي جاع أشباله ويريد أن يطعمهم .

ولكن صبرة طلب من العلام أن يعطيه الأمان على نفسه، وتعجـــب مـــن هـــذه الهجمة غير المتوقعة، ومما يبدو على وجوههم من العبوس الذي ينم عن نيـــة تـــصعيد التوتر والشر، وطلب منه صبرة أن يحدد أو يضرب موعداً للقتال، يسمع بأنبائه النـــاس على مر الزمان "يطرطش على دوار الزمان بقاه"، ولكن العلام تجاهل هذا كله وســـأله عن ذلك الفارس الذي فر على تلك الفرس السريعة التي تشبه القطا .

وهنا تبدأ على لسان صبرة أبيات من الفخر تشبه ذلك الفخر القبلي على ألـــسنة الشعراء في العصر الجاهلي . ويمكن اعتبار هذه الأبيات تشبه شعر المقطعات الذي ذاع في العصر الإسلامي بصفة خاصة نظراً لكثرة المناسبات التي كانت تستلزم ارتجال مثل هذا اللون من الشعر، يقول صبرة : إن ذلك الفارس الذي يسأل عنه العلام هو طريف بن مناع أخي السلطان حسن الهلالي، وهو من ذلك البيت العريق المعروف، الـــذي يظـــل مفتوحاً للضيوف في الخلاء يستقبل كل مسافر وعابر سبيل انقطعت به الطريـــق، وقـــد مات دفاعاً عنه الفارس مناع أبو طريف، وإن جوب الأرض والفلوات لهذين الفارســـين مناع وطريف، كجارع العسل لا يمل شربه، وإننا نملك هذه الخيل الصغيرة القوية، التي تشبه الفتيات الحسان، ونحن نملك الطبول التي إذا ضربت تجمع أهل الباديـــة حولنـــا، فنصبح قوة لا يستهان بها . وكل فارس منا يملك سيفاً بتاراً إذا سل في ميدان القتال، فإنه يجعل أرض المعركة مليئة بالخيل المجندلة والفرسان الصرعة، هؤلاء هـــم الـــزحلان

وأولاد غانم، الذين جمعهم العهد، وربط بينهم الحلف مع بني هلال، وهم مع شـجاعتهم وقوتهم وفروسيتهم، يردون الخير بمثله ويزيدون عليه، وكذلك إنهم يواجهون الشر بكل ضراوة وعنف "اللي دار فيهم خير كافوه ابمثل"، "واللي دار فيهم شر ما هناه"، ونلحـظ في العبارة الأخيرة نبرة تهديد عالية للعلام بأنه لن يفلت من الهلالية إذا ما أقدم على شر . ولم ينصرف العلام عما انتواه، فقتل صبرة، وكان هذا بمثابة نقض للعهد ؛ الذي كان قد أبرم بينه وبين أبي زيد، وكان على القيادة الهلالية أن تتخذ قراراً بشكل كيفية التعامل مع العلام وجيشه

بعد أن استمعت القيادة الهلالية إلى أقوال طريف، تشاوروا فيما بينهم، فقال قائل منهم، إن الجيش الذي يتقدم به العلام ومطاوع نحوه، جيش ضخم، وإنه مـن الـصعب عليهم مواجهته، وعلى هذا فإن الرحيل عن المكان، يكفيهم مؤونة هذه المواجهـة غيـر المتكافئة، ولكن القرار العسكري كان في يد أبي زيد، فأوضح لهم أن الرحيل أثناء الليل ليس مأموناً، فإنه سوف يربكهم ويرهقهم، وربما تشرد منهم الإبل ؛ التي سوف يفقـدون السيطرة عليها في الليل . وبعد أن أبطل هذه الحجة، أعلن قراره بالقتال، ومواجهة جيش العلام، وأن هذه المواجه سوف تكون مواجه مشهودة بين الفـريقين، وسـوف تكـون الفرسان فيها، كالصقور المدربة على القتال، وسوف يكون صوت أقـدام الخيـل مـن الفريقين، كصوت اصطدام عراجين التمر الساقطة من أعلى النخيل المتطاول .

وكانت المواجهة الكبرى بين الزناتية وعلى رأسهم العلام، الذي كـان يحـاول الوصول إلى نواجع الهلالية، والهلالية وعلى رأسهم أبو زيد ، والذي كـان يحـاول أن يستدرج الجيش الزناتي إلى الصحراء بعيداً عن النواجع، وتـصف الأبيـات المعركـة للإشارة إلى بطولة العلام وبطولة أبو زيد ؛ حيث كانا محور الـصراع، ولـو أن كـلا البطلين في جيش واحد لقدما بطولات عظيمة، فكان العلام يدفع بجيشه إلى الأمام، وأبو زيد يردهم إلى الخلف بعيداً عن الإبل "بنات الشوايل"، وهي من الإبـل العـشار التـي تمتلىء ضروعها بالحليب.

وبعد قتال عنيف انهزم الزناتية، ووقع العلام في أسر أبي زيد، وأمسك به وجعل يخاطبه بنفس البيتين الذين وردا في الروايتين هي (و) و (هـ)، ولكن العلام رد بأنه لم يكن يعرفه حتى سدد إليه الضربة القاتلة، وطلب من أبي زيد أن يطلق سراحه ؛ ولكن أبا زيد ساخراً وافق على أن يترك جواده دليلاً على أسره وذله ؛ ولكن العلام رفض، وطلب منه إن كان حقاً فاعلاً أن يطلق جواده معه، وأن يسرع بذلك قبل أن يأتيه زيدان الذي ملأه الحزن على مازن ويشعل نفسه ناراً "في كبده منه طلايق نار"، ولم يكمل العلام حديثه حتى جاءه زيدان فضربه ضربة أطارت رأسه "ازهزه مع عرق السجيع وطار"، و"عرق السجيع" شريان ضخم في الرقبة .

وتم في هذه المعركة الأخيرة بين الفريقين قتل مطاوع كذلك "اقتل العلام واقتل مطاوع"، وكان يوماً مشهوداً للهلالية بما حققوه من نصر مؤزر على خصومهم، "وتم على خيل الحضور نهار"، و"خيل الحضور" يراد بها خيل الزناتية ؛ في إشارة إلى بيئة الحضر التي يمثلونها . ويأتي بعد ذلك تعليق نثري قصير، يشير إلى انهزام الزناتية ؛ الذين لم تقم لهم قائمة من بعد، وإلى أن دياب ابن غانم أصبح سلطاناً على تونس .

وبرغم أن الرواية لم تشر إلى دياب في المعركة الأخيرة التي حسمت الصراع بين الفريقين، وبرغم أن أبا زيد كان القائد الأعلى للقوات الهلالية في المعركة ؛ إلا أنها ذكرت أن دياباً بن غانم أصبح سلطاناً على تونس، مما يشي بالصراع الذي دار بين القبائل الهلالية فيما بينها بعد ذلك، والذي حركه وأذكى ناره دياب ؛ حتى استطاع في النهاية أن يقضي على كل طامع في هذا العرش، وأن يغتصبه لنفسه، وليست هذه سابقة أولى لدياب في هذا الإطار، بيد أنه في هذه الأخيرة، كان له يد طولى في الطريق إلى حسم الصراع ؛ دفعته إلى اغتصاب العرش، فهو قاهر الزناتي خليفة وقاتله .

وفي الرواية (د) يذكر الراوي أن الهلاليين قد وصلوا إلى تونس في الغزوة الكبرى التي قاموا بها، فكان خليفة الزناتي قد تجاوز التسعين، فلم يستطع مقاومتهم، ولكن هذا يحمل ضمناً انهيار الزناتية في مواجهة الهلالية، في ختام الصراع الذي دار

بينهم، والإشارة إلى سن خليفة واعترافه بالعجز عن المواجهة ؛ يعني غيابه عن حلبة الصراع، والغياب في هذه الرواية يساوي الموت في الروايات الأخرى، وعلى هذا فإن نهاية الصراع في الروايات واحدة في جوهرها لا تعارض بينها .

وتورد الرواية (ز) بعد ذلك قصة إطلاق سراح يونس الذي ظل أسيراً في قصر السفيرة عزيزة سنوات طويلة . فبعد أن دانت تونس للهلالية، سألوا عن يونس الذي فقد في أثناء رحلة الريادة، فقيل لهم : إنه أسير السفيرة عزيزة في قصر من قصور تونس، وتشاور القوم فيمن يسير إليه ليتبين حقيقة الموقف، فأخذت "نجلة" الزوجة الأولى له على عاتقها القيام بهذه المهمة، فتنكرت في زي سائلة فقيرة، وفي يدها بعض أقداح، وجعلت تجمع حبوب الشعير المتناثرة في الأرض، وعند القصر الذي يسكنه كان يونس ينظر من نافذة أعلاه، فلما رأى "نجلة" عرفها، فتعجب مما تفعله، والذي يعد عاراً للهلالية، " قال يا نجله خيرك ليش اتلقطي حشمتي الهلالية ؟" فقالت له : إن جمع الشعير من الأرض ليس عاراً، ولكن كل ما يسرك فإنه مكروه بغيض إليّ . ولكنها استفسرته عن حقيقة موقفه، أن يظل أسيراً لهذه المرأة حتى غدت سيرته سيئة تثير الخجل "يا يونس صيتك ما عطب منه صيت"، فقال لها : لو أن قيده بالحديد قد ترك له يداً واحدةً حرة لاستطاع أن يتخلص منه ويعود إلى قومه " قطعته على دوار الزمان وجيت"، ولكن قيده كان كاملاً مما جعله يعاني، ويشعر بالشقاء على مر السنين المنصرمة "ياما نعاني دونكم وشقيت"، وبرغم الإشارة إلى أن أسر يونس كان مادياً ؛ إلا أن طبيعة الأسر كانت معنوية، فقد كان أسيراً لهوى عزيزة، والإشارة إلى "القيد المثلث"، و"القيد المربع"، توحي بأن قيده أو أسره لم يكن بجسده فقط داخل القصر، وإنما كان قلبه كذلك واقعاً في حبائل هوى عزيزة، ومن هنا فإن أسره كان كاملاً ؛ جسداً وروحاً، فظل سنوات طويلة ربما استغرقت جل عمره رهين هذا المحبس الغريب، ولكن هذا لم يحجب عنه الحنين إلى أهل وعشيرته، فكانت إحساسات الشوق تعتاده حيناً فحيناً.

وعندما عادت "نجلة" إلى الهلالية أخبرتهم بأن يونس ما يزال حياً في قصر عزيزة، وقصت عليهم ما كان بينها وبينه من حديث، فأعدوا وفداً من الرجال والإبل، وتوجهوا إلى القصر المرصود، فقبضوا على عزيزة وحملوها إلى السلطان حسن ؛ والد يونس . ولم تذكر الرواية حديثاً دار بين السلطان حسن وعزيزة، ولم يفهم شيء عن طبيعة ما جرى منذ أسر يونس، ولكنها أشارت إلى أن "نجلة" قد أخذت زينتها يوم أحضروا عزيزة ويونس، فجعلتها كالنجمة التي ظهرت في السماء عند الفجر.

وذكرت الرواية كذلك أنها استقبلت السفيرة عزيزة بترحاب شديد، وأبدت استعدادها لأن تقوم على خدمتها مادام يونس بينهما . ويفهم من موقف "نجلة" أن عزيزة كانت زوجة ليونس، وأنها انتقلت إلى مضارب الهلالية حيث عاشت معه بينهما.

وقد أوردت الرواية (و) نفس القصة السابقة بشأن عزيزة ويونس ؛ ولكن بشيء من التفصيل، ولم تذكر اسم نجلة إلا في آخر القصة، وأشارت إليها بـ "جوزة يونس"، وأشارت إلى أنها بعد انتهاء الصراع سألت أبا زيد عن مكان القصر ؛ الذي يقيم فيه يونس ؛ فدلها عليه، وطلب منها أن تحتال للوصول إليه، بأن تتنكر في زي سائلة.

وتورد الرواية بعد ذلك سيناريو مختلفاً عما أوردته الرواية (ز). فقد ذهبت نجلة إلى القصر، حيث دقت الباب وطلبت صدقة "يا كريم امتاع الله"، فخرجت إليها جارية للأميرة عزيزة، وقدمت إليها بعض الشعير "قفة شعير"، فأبت أن تأخذها، ووجهت بعض إهانات إلى الجارية، فظنت الجارية أنها لم تقنع بالشعير، فقدمت إليها قمحاً "قفة قمح"، ولكنها رفضت أن تأخذها، وأهانت الجارية مرة أخرى ، فعادت الجارية إليها ببعض التمر "قفة تمر"، ولكنها أبت ذلك أيضاً، وعندئذ لم تجد الجارية بداً من إخبار سيدتها بأمر هذه السائلة، فنظرت عزيزة ومعها يونس من نافذة القصر لتتبين الموقف، وعندما وقع نظر نجلة على يونس الغائب ؛ وجهت إليه حديثها لإظهار تعجبها من أنه ألف حياة غير حياتهم، فنعم بها ومال إلى غيرها "واللي واتاك نوم الضحى واهنيت"، وقد انتظرته ستين عيداً تتمنى أوبته، فلا شعرت بفرحة "لا البست جديد"،ولا داخلها

إحساس بالسعادة، "ولا نهار ازهيت" . ولم تذهب مرة إلى أبيه تشكو حالها، ولا عرف الكحل إلى عينيها سبيلاً "ولا عود مرود في الصنِبي حطيت" .

ورد عليها يونس بأبيات يعارضها بها، وذلك باستخدام نفس الوزن وذات القافية، ففي البيت الأول أتى بنفس بيتها الأول منفياً بـ "لا"، وفي البيت الثاني أخبرها بأنه لو كان قيده خفيفاً يمكن التخلص منه، لفعل مع طول الزمن وعاد إلى قومه، ولكن قيده قوي شديد "حديد امسلسل"، ولذلك فقد عاش في عناء وشقاء بعيداً عنهم.

وتذكر الرواية بعد ذلك أن الهلالية استعادوا يونس بالقوة من أسر السفيرة عزيزة، ولكنها لم تذكر شيئاً عنها مما ذكرته الرواية (ز) عن إحضارها معه، وفي النهاية تورد الرواية بيتين من الشعر في وصف نجلة، يوم قدوم يونس، وذلك على لسان بعض الجيران، والبيت الأول هو نفسه في الرواية (ز)، أما البيت الثاني فإنه يشير، إلى تبدد الحزن من أحناء نفسها، وأنها خضبت يديها بالحناء، وحليت أساور من ذهب، وكان لباسها حريراً.

وفي النهاية تورد الروايتان (و) و (هـ) قصة عن ابن العلام من ريا ابنة أبي زيد، ففي البداية تشير الرواية (و) إلى أجيال لاحقة في الهلالية والزناتية، فابن العلام وريا بعد أن كبر قليلاً جعل يركب فرسه ويناوش الهلاليين، وهم أخواله، ويحاول أن يقاتلهم، فشكوه إلى جده أبي زيد ؛ الذي تقول الرواية عنه إنه كان قد كبر، تتهدل جفونه على عينيه، ولم يعد قادراً على الإمساك بالحربة أو الرمح، فطلب منهم أن يربطوا له الحربة في ذراعه، وأن يرفعوا له جفنيه عن عينيه، وأن يرفعوه بعد ذلك في هودج على جمل، وظل فترة من الوقت على هذا الوضع، ينتظر قدوم هذا الغلام، وبعد فترة انتظار، أقبل ابن العلام على فرسه، وأخذ يبارز بعض الفرسان، وجعل يصول بينهم ويجول، واقترب من الجمل الذي يحمل جده، فسدد إليه أبو زيد طعنة بحربة، أصابته في مقتل، فنظر فإذا بجده ؛ فوجه إليه إهانة غيظ "ابخست يا عبد العبيد" ؛ وهي عبارة توحي بالازدراء، فقال له أبو زيد ساخراً : إن هذه الضربة لن تمهلك كثيراً حتى

تقتلك، وأقسم له "وحياة جدك"، إنه لن يعيش كثيراً، ورجع الفتى مصاباً فاستقبلته جدته لأبيه، وقد عمها الحزن مذكرةً إياه بما كانت توصيه به "ياما نوصيك وياما نقولك"، بأن الأيام لا تدوم لأحد، ولكنه نسيها وأغفل وصاتها، واستمر في مناوشة الهلاليين حتى طُعن.

فرد عليها الفتى بأنه : إن مات فهو ما يزال صغيراً ولا لوم عليه، وإن امتدت به الحياة فسوف يقتل جده، حتى لو دافع عنه فرسان الهلالية جميعاً، أو حال بينهما توسلات الناس . ولكن الضربة كانت قاتلة، فقضت على الفتى.

وفي الرواية (هـ) نجد نفس القصة مع شيء في اختلاف في بدايتها، فقد أشارت إلى أن بنت أبي زيد "ريا"، كانت عليلة تعاني من ضعف في نظرها، وأن الزناتية حاولوا أن يعيدوها إلى أهلها بعد مقتل العلام، فأبى الهلالية ذلك وأصروا أن تظل في قصرها، تتمتع بما كانت عليه في حياة زوجها، وتبدو بعض المبالغة عندما تشير الرواية إلى أن الغلام ابن العلام كان يجبر الهلالية على أن يرحلوا من مكانهم بالقوة "رحل الهلالية سبع رحلات في ليلة واحدة" . وهذا إن دل فإنما يدل على مضايقات شديدة، كان يسببها هذا الفتى للهلالية،مما دفع أبا زيد وهو جده أن يتخلص منه بقتله .

وفعل أبو زيد هذا إنما يشير إلى مبدأ مهم، وهو الحرص على مصلحة الجماعة، حتى وإن كان هذا بالتضحية الشخصية .

والقائد البطل المنوط به تحقيق أهداف هذه الجماعة يجب أن يكون قدوة في تصريف شؤونها . وهذه القصة تشير إلى امتداد الصراع إلى أجيال لاحقة، وإن لم تفصل الحديث عن هذا الصراع، وأطرافه وطبيعته، ولكنها تومىء من طرف خفي إلى اختلاف الأطراف، وتحول الصراع إلى داخل الهلاليين، بين قبائلهم المتعددة، التي ظل يحكمها النزاع والعصبية القبلية، التي عادت إلى الظهور بكل ما فيها من سلبيات هادمة، بعد اختفاء العدو الخارجي والتغلب على دولته .

مما يجدر الإشارة إليه أن الهلاليين برغم أن "تونس المرية" ؛ قد دالت لهم بما تحويه من خيرات مادية، ومظاهر حضارية محسوسة ومعنوية ؛ لم يتحولوا عن بداوتهم، ولم تستطع البيئة الحضرية أن تجذبهم إليها ؛ ربما لأنهم إن فعلوا ؛ فإنهم بذلك يتخلون عن هويتهم التي يشعرون بالانتماء إليهم، هذه الهوية التي نقلوها معهم من نجد إلى تونس، فظلوا متعلقين بهذه الهوية ؛ يمارسونها بكل أبعادها،برغم انسلاخهم عن بيئتهم المكانية الأولى في شبه الجزيرة، فأحسوا أن هذه الهوية تعود بهم، ولو على أجنحة الخيال ؛ إلى حيث المضارب الأولى والوطن الحبيب.

ولو أنهم استطاعوا أن ينسلخوا عن بداوتهم، كما انسلخوا من وطنهم لتبدلت بهم الأحوال ولاستطاعوا أن يقيموا لأنفسهم دولة حضرية راسخة الأركان.

٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر :

تجمع روايات سيرة بني هلال التي قمنا بتسجيلها في كل من مصر وليبيا وتشاد بين الشعر والنثر، فهناك من الروايات ما يطغى عليها النثر، وتتخللها أبيات من الشعر ترد على ألسنة بعض الشخصيات الأساسية، وفي المواقف الدقيقة، أو الأحداث الخطيرة. وهناك من هذه الروايات ما يكاد الشعر فيها يعادل النثر، بحيث نحس لوناً من التوازن بينهما . والنوع الثالث من الروايات ما يكون الشعر أساساً فيه ؛ فلا يظهر النثر إلا في أحيان قليلة ومساحات صغيرة ؛ لكي يربط بين أجزاء الرواية، أو لكي يوضح بعض الأمور المتعلقة بسير الأحداث أو ببعض الشخصيات وأسمائها، أو للإشارة إلى بعض الأماكن التي تجري فيها أحداث معينة . ونحن نتعامل مع السيرة الهلالية من خلال العمل الميداني الذي يمكننا من أن نرصد روايات هذه السيرة في الواقع المعيش والذي من خلاله أيضاً نعرف طرق أداء روايات السيرة في كل أشكالها كما يرويها رواتها.

ومن البدهي أن رواية السيرة الهلالية - كغيرها من ألوان الأدب الشعبي- أصابها كثير من التطور عبر الأجيال المختلفة، فلا يجوز للباحث - في المجال الميداني بصفة خاصة- أن يدخل إلى هذا الميدان بفكرة مفروضة عن شكل الرواية أو عن

أسلوبها وطريقة أدائها، وإنما عليه أن يرصد وأن يسجل وأن يجمع، ثم يصنف ثم يخضع ما تحت يديه من مادة علمية للدراسة والبحث.

إن اختلاف التلقي بين أن تقرأ النص مكتوباً وأن تسمعه وترى رواته يغير كثيراً في تركيب العبارة وبنية الحدث والانفعال به، فالراوي حين يروي، يحدث لوناً من الإيقاع فتتحول كلماته في سمع المتلقي إلى نوع من الكلام الموزون، بينما هي نثر موقع، ولهذا اللون من النثر سماته الخاصة من القصر والترادف والسجع والإطناب والتكرار. وهذه السمات تخلق الموسيقا التي تجعل للنص النثري حيوية وإمتاعاً.

ولأن السيرة تفككت وما زالت تتجزأ فإن تطورها مستمر، ولهذا فنحن نرى أن الرواية النثرية لسيرة بني هلال مظهر من مظاهر تطور رواية السيرة، لا يمكن أن نتجاهله أو نرفضه ؛ باعتبار أن الشعر فيه قليل أو معدوم.

ولم يسلم الدكتور عبد الحميد يونس بأن السيرة الهلالية ملحمة وإن توفرت لها عناصر الملحمة "ومن العسير علينا والحالة هذه أن نقول إن السيرة الهلالية ملحمة Epic لأنها تقول بالشعر وتتحدث عن الحرب والبطولة .. ذلك لأن الطابع الغنائي يزحمها في كل ناحية، ويكاد لا يخلو موضع من هذه السيرة دون أن نجد فيه شعوراً ذاتياً وإن صدرت بأكملها عن قوم أو قبيل، وما نستطيع كذلك أن نحكم عليها بالغنائية الخالصة وهي في موضعها العام وطريقة سردها تتخذ مظهراً منافياً للغنائية "[1].

وعلى هذا فإن الغنائية الشائعة في سيرة بني هلال منعت الدكتور عبد الحميد أن يطلق عليها ملحمة، وهو كذلك لم يحكم عليها بالغنائية الخالصة، وقد يتصور البعض أنه ترك الأمر هكذا معلقاً عل أحداً يأتي فيقطع برأي . بيد أننا نرى أنه بهذا الرأي يميل إلى مصطلح "سيرة" ويتمسك به بصفته فناً قائماً بذاته.

---

(١) د. عبد الحميد يونس "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي"، ص ١٦٤، ١٣١، ١٣٢ .

وقد أورد د. علي محمد برهانة رأي الدكتور عبد الحميد ورفضه وذلك في كتابه عن "سيرة بني هلال"، "وهذا الحكم على خطورته من مفكر كبير مثل الدكتور عبد الحميد لا ينفي عنها أنها ملحمة، وإن لم يسلم لها بذلك، ولست أوجه النقد للأستاذ الكبير هنا ولكن النصوص التي كان يدرسها الدكتور قد تكون أخذت بنصيب كبير من الغنائية بسبب اعتماد رواتها على الإنشاد مستعينين عليه بالآلات الموسيقية مثل الربابة والقدح وربما الكمنجة على حد تعبيره [1] . وقد يكون هذا المنشد يقوم بمزاولة الغناء في غير سيرة بني هلال، فيقتضي ذلك أن يتأثر أداؤه به وكذلك نصوصه . وحتى في حال هذه الروايات فإن العنصر البسيط الساذج الموضوعي الخالي من الغنائية متوافر فيها بكثرة كما نفهم من حديث الباحث نفسه.

أما الروايات الأخرى التي جمعتها تلقي إلقاء في مجالس عادية يتولى الحديث فيها شخص واحد ويتحلق حوله الآخرون يستمعون إليه بإعجاب وانبهار، وهو لايغني ولا يستعمل أية آلة موسيقية، وإنما يروي شعراً قصصياً موضوعياً تتوفر في معظمه جميع عناصر الشعر الملحمي من الحكاية أو الحدث والأبطال والصور الكلامية، المبالغة والبساطة بعد ذلك والسذاجة وكذلك الاستطراد وعوارض الأحداث،والخلط بين الحقيقة والخيال إلى غير ذلك من الشروط التي افترضها النقاد واشترطوها في الملحمة "[2].

بيد أن هناك أموراً يجب أن تؤخذ في الاعتبار بالنسبة لرأي د. برهانة، أولها أن السيرة الهلالية هي السيرة الوحيدة التي ما زالت تروى حتى الآن في البيئات العربية المختلفة . وثانيها أن راوي السيرة الشعبية بوجه عام لا يحفظ عدداً من السير ويرويها حتى يحدث هذا الخلط – الذي يتكلم عنه د. برهانة – بين السير في أثناء روايته لسيرة منها . وثالثها أن السيرة الهلالية لها رواتها المتخصصون في روايتها هي فقط دون غيرها . ورابعها إنه حتى لو افترضنا أن منشداً يحفظ أكثر من سيرة وأن

---

(١) المرجع السابق .

(٢) د. علي محمد برهانة "سيرة بني هلال ظاهرة أدبية"، ص ١٧٤ .

روايته لسيرة منها تتأثر بالسير الأخرى أداء ونصوصاً فيحـدث هـذا التداخـل، فـإن ذلك لم يكـن ليغيب عن إدراك الدكتور عبد الحميـد، بـل لعل التفاته إلى هذا الخلـط كان أسهل مما نتصور . وخامسها أن أداء السيرة الهلالية يختلف من بيئة إلى أخـرى وأن أداءها في مصر يكاد يكون متميزاً بين سائر البيئـات، وذلـك باسـتخدام الآلات الموسيقية المصاحبة لأداء الراوي .

وأخيراً فإن انطباق عناصر الشعر الملحمي كما يقول د. برهانة لا يلزمنـا أن نسمي السيرة ملحمة، وكأن هذا اللون من الأدب العربي بغير مصطلح، فاقـد الهويـة، فنحاول أن نبحث له عن هوية .

وقد أورد د. أحمد شمس الدين الحجاجي رأياً في هذا المجال يقـول : "السـيرة تكسرت وما زالت تتكسر، حتى إنه يمكن أن تتقلص لتصبح في تطورها ملحمة، لولا هذا التغير الشديد في إيقاع المجتمع ثقافياً، وتحول الاهتمامات نحو فنـون ولـدتها الثقافـة الحديثة، مما جعل السيرة تتوقف عند حدود من يعرفونها ليمثل تكـسرها مرحلـة مـن مراحل تطورها وهو تحولها إلى حكايات منفصلة لا ترابط بينها، كما حدث لها في كثير من المجتمعات . إن علينا أن نتقبل كلمة سيرة وصفاً لهذا الفن الـذي أبدعتـه العقليـة العربية دون أن نسبغ عليه أسماء أخرى لا تنطبق عليه إلا في بعـض الجوانـب دون غيرها.

أما أن نطلق عليه مصطلح رواية بالمعنى الحديث لمصطلح الرواية، فهذا صعب التقبل وصعب الإقناع به، وهو لا يضيف شيئاً للسيرة ولا يمثل فخراً لأصـحاب هـذا التراث" [(١)]. ورأي د. الحجاجي يشير إلى أن السيرة تفككت إلى قصص منفصلة في كثير من المجتمعات العربية، بيد أن هناك خيطاً قوياً يمكن أن نجمع فيه هذه القصص لكـي تشكل عقد السيرة الهلالية الفريد، فالصلة بين أجزاء هذه السيرة قائمة لا يمكـن فـصم عراها ببساطة.

---

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي "مولد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٢٨ .

وإذا كانت هناك سمات مشتركة بين الملحمة الأوروبية وبين السيرة في مرحلة من مراحل تقلصها في شكل قصص منفصلة فإن هذا التكسر لا يجعل القصة الواحدة منها قصة منتهية لا قبل لها ولا بعد، لأنها تمثل حلقة في جسم كامل هو السيرة، وهذه الحلقة قد تكون تداعيات لما سبقها من أحداث، أو قد تكون في بداية السيرة مقدمات لما سيأتي بعدها، وقد تكون تداعيات ومقدمات في آنٍ واحد .

وإذا قلنا بأن التغريبة تشبه الإلياذة برغم أن التغريبة أكثر اتساعاً ؛ لأن الإلياذة تنحصر في الجزء الخاص بحصار تونس فنجد اشتراكاً في عواطف المتحاربين، وفي الحب والكره والبطولة والخيانة، ونجد كذلك الوحدة الزمانية والمكانية، فالزمان في التغريبة أربعة عشر عاماً، والمكان حول أسوار تونس، وفي الإلياذة عشرة أعوام حول أسوار طروادة .

وإذا قلنا كذلك بأن الأوديسا هي في جوهرها تشبه رحلة الريادة باختلاف أن رحلة "أوليس" كانت في البحر، ورحلة "أبي زيد" كانت في البر ؛ فإن هذا التسليم بأن كل قصةٍ من أقاصيص بني هلال ملحمة يهدم ما يسمى بالسيرة فلن يعود لها وجود، بعدما أفرغنا هذا المصطلح من مضمونه وفرقناه أشلاء واخترنا لكل شلو مصطلحاً أوربياً .

فالسيرة الهلالية تتسع اتساعاً هائلاً لا يتأتى لأية ملحمة، ولهذا فإنها تضم عدة ملاحم، وليس معنى أن رواة السيرة الآن لا يحفظونها كاملة، بمعنى أن هناك حلقات أو أجزاء تسقط من رواياتهم أن نضيع السيرة، وأن ننتحل لها اسماً آخر . وعلى كل ما تقدم فإننا نرى أنه لا موجب أبداً لأن نحاول الزج بالسيرة في زمرة الملاحم، أو أن نصنفها تحت مصطلح الرواية بمفهومها الحديث، بل إن تراثنا الحضاري والثقافي يفرض علينا أن نتمسك بهذا الفن، كما أبدعته الثقافة العربية تحت مسمى السيرة .

وإذا كانت الحيرة إزاء تكسر السيرة وتحولها إلى قصص تدفعنا إلى البحث عن مسمى لأجزائها، فإن هذا التكسر لا ينفي عنها أنها أبدعت في ظل "السيرة"، بل إن تمسكنا به هو ما يحفظ لهذا الفن كيانه، ويجعله كلاً برغم هذا التفكك . إن المهتمين

والمعنيين بالسيرة الهلالية عندما يستمعون إلى رواية قصة منها، لا يغيب عنهم أنها من أقاصيص بني هلال، وأن هناك أجزاء أخرى تتجمع في واعية أفراد الجماعة الشعبية في أية بيئة من بيئات هذه السيرة، تحت مصطلح "سيرة"، وإذا كان هذا لا يغيب عن إدراك المستمع، فإن وعي الراوي الذي يقص أو يؤدي بهذه الحقيقة، هو أشد عمقاً وأبعد غوراً وهو لا شك موح بذلك إلى مستمعيه . وفي ظلال سيرة بني هلال نجد أنفسنا أمام واقع حي لا مفر منه، وهو أن الشعر والنثر أسلوبان لرواية أحداث هذه السيرة، وهناك روايات اعتمدت على النثردون الشعر، وعلى هذا فإنها روايات نثرية، وهناك روايات اعتمدت على الشعر دون النثر، فهذه روايات شعرية .

أما الروايات التي يكاد الشعر فيها يتوازن مع النثر فإننا نميل إلى تصنيفها مع الروايات النثرية، لأن الشعر إذا سلمنا بأنه أصل في رواية السيرة فلابد أن يكون طاغياً في الرواية حتى يمكن أن نصنفها مع الروايات الشعرية، وهذا ما يدفعنا إلى أن نخضع كلاً من الروايتين النثرية والشعرية للدراسة.

النثر في رواية السيرة :

يرى بعض الباحثين[1] إن طبيعة النثر في سيرة بني هلال، تنبع من وظيفته فيها، إذ وظيفة النثر في هذه السيرة، هي وظيفة شرح وتوضيح وبيان للنصوص الشعرية، وربط لهذه النصوص بعضها ببعض . وهذه الوظيفة وسمت النثر في سيرة بني هلال بسمة مهمة جعلته يختلف عن الأنواع الأخرى من النثر، ويختلف كذلك عن النصوص الشعرية في هذه السيرة، وهذه السمة هي حرية الراوي في التصرف فيه حرية غير محدودة ولا مقيدة بشرط معين .

ونحن إذا سلمنا بصحة ما سبق جزئياً من الناحية النظرية، فإننا لا نستطيع في المجال الميداني أن نجعله قاعدة للتعامل مع نصوص السيرة المختلفة في بيئاتهاالمتعددة .

---

(١) انظر الدكتور علي محمد برهانة "سيرة بني هلال"، ص ٢٢٢ وما بعدها .

وإذا كان اجتهاد الراوي المصري في النثر – في أحسن حالاته – لهاث وراء لغة الكتاب المدون كما يرى عبد الرحمن الأبنودي [1]، فماذا عن الراوي الليبي الذي يروي ما عنده نثراً وشعراً، وعن الراوي التشادي الذي يغلب على ما يرويه النثر، وهؤلاء الرواة لم يقرءوا كتباً مدونة للسيرة ولم يعرفوا عنها شيئاً !.

وليس هناك ما يمنع – في نظرنا – من أن يكون النص النثري للسيرة الهلالية في أية بيئة من البيئات التي عرفت هذه السيرة، محاولة من الراوي لصياغة السيرة في هذا القالب تعفيه من حفظ النص الشعري، وهو – مع هذا – على وعي كامل بكل تفاصيلها ودقائق أحداثها، وهو لا ينهض بهذا إلا إذا كان متمكناً منه قادراً عليه . وإذا كان مثل هذا الراوي يصوغ السيرة نثراً فإن من الرواة من يصوغها شعراً .

فالمسألة إذا مسألة اختلاف في الصياغة والقالب الذي تصب فيه الأحداث، وكذلك فإنها تفاوت بين الرواة، عندئذ يكون الذي صاغها شعراً أكثر تميزاً ممن صاغها نثراً، لأنه يملك ملكة تمكنه من ذلك . ولا يمنع التفاوت بين الفريقين أن يكون هناك تفاوت بين أفراد كل فريق على حدة .

إن وظيفة النثر في النصوص الشعرية، قد يكون لها مجرد دور الشرح والتوضيح والربط بين الأحداث، بيد أن وظيفته في الرواية النثرية وظيفة أساس يقوم عليها البناء الفني للنص . وإذا كان الناثر يملك مساحة من الحرية في صياغة النص، فإن الشاعر يملك كذلك نفس المساحة . ولا نرى أن هذا يمثل انتقاصاً من شأن الراوي أو النص نفسه . والتداخل بين الأسلوبين في روايات السيرة واضح، على تفاوت في مساحة كل منهما في كل رواية .

ومن الناحية الأدبية فإن الروايات النثرية جميعاً تعتمد على نفس الوسائل الفنية التي تعتمد عليها الروايات الشعرية، فنجد الحوار واضحاً إلى جانب السرد في المواقف

---

(١) انظر : عبد الرحمن الأبنودي، مقدمة الأول للسيرة الهلالية "خضرة الشريفة"، ص ٢٥ وما بعدها .

الحاسمة التي يتصاعد فيها التوتر ليدفع بحركة الصراع إلى النمو، بيد أننا نجد الحوار أكثر وضوحاً وأكبر مساحة في الروايات الليبية، بينما هو أشد تركيزاً وقصراً في الروايات المصرية، وفي الروايات التشادية أقل مساحة . أما السرد، فإنه أوسع مساحة في الروايات التشادية، بينما يكاد يكون متوازناً مع الحوار في الروايات المصرية، وهو أقل مساحة من الحوار في الروايات الليبية.

وتعتمد الروايات النثرية معظمها، على الجمل القصيرة، التي تركز المعنى تركيزاً عالياً، وتكثف الحديث، وتختصر مساحة الزمن اختصاراً شديداً، وهذا أكثر وضوحاً في الرواية المصرية، فعند الحديث عن زواج "رزق" بـ "خضرة" في الرواية (د) يقول الراوي : "فرزق فعلاً وصل، وفعلاً طلبها من أبوها وخادها"، والمراد أنه وصل إلى مكة، حيث استعان به الأشراف قوم خضرة على أعدائهم من اليهود، كما تسميهم الرواية .

وفي الرواية التشادية نجد هذا الاستخدام أقل وضوحاً، ففي الرواية (ى) واصفاً ارتحال الهلالية إلى مكان أكثر خصباً بعد أن أجدبت الأرض التي نزلوا بها في تونس "لحق أبو زيد المحل الجديد .. قابلوه ناس البلاد، الخضرا دي بالعداوة وهجموهم من كل محل، وداوشوهم دواس شديد .. وماتوا من دول ودول موت كثير" .

أما الرواية الليبية فإن التكثيف والتركيز باستخدام الجمل القصيرة قليل إذا قيس بمساحة التفصيل، ففي الرواية (هـ) عند الحديث عن "ريا" ابنة أبي زيد التي زوجها للعلام يقول الراوي : "توا البنت هاذيك اللي عطاها للعلام، جابت عيل ..وهي بنت اعيونها رطبات – نظرها ضعيف – يقولولهم خذوها راها اديرلكم قواهر ..قالو لا مانخذوهاش .. أكبر العيل بدا عمره اتناشن سنه .. اركب على احصان ..وداروا له احرام .. ولهوسوه على السرج .. رحل الهلالية سبع رحلات في ليلة واحدة".

وفي الروايات النثرية بوجه عام نجد ما يمكن أن نسميه تكوينات تعبيرية محفوظة قد تتكرر في الروايات داخل البيئة الواحدة، وهذه الظاهرة أشد وضوحاً في

الروايات الليبية، وقد تتكرر هذه التكوينات في أكثر من بيئة، ولكنها تتكررمعنوياً، فنجد المضمون واحداً مع اختلاف في الأسلوب أو الصياغة، ونجد هذا بين الروايات الليبية والتشادية.

ومن أمثلة هذه الظاهرة داخل البيئة الواحدة ما جاء في الرواية (هـ)، وتكرر في الرواية (و)، يقول الراوي في حوار على لسان دياب وابنه عندما أراد أن يجري له اختباراً : "قاله ايش يقتل النار السموم ؟ قاله : السيل الطفور .. قاله :ويش يغلب السيل الطفور ؟ قاله : العالية ولحدور .. قاله : وايش يغلب العالية ولحدور ؟ قاله : الخيل العبور .. قاله : ويش يغلب الخيل العبور ؟ قاله : التريس الذكور ..قاله : ويش يغلب التريس الذكور ؟ قاله : النسا بالزور ؟قاله : ويش يغلب النسا بالزور.. قاله : الموت وظلام لقبور".

وهنا نلحظ النغمة الموسيقية الشائعة في المقطوعة، والتي تولدت من تساوي الجمل بدقة، وقصرها، وتعادلها بين الاستفهام والإجابة، واعتماد الاستفهامات على الإجابات التي تسبقها، ثم يأتي السجع ليكمل بناء هذا التكوين المتميز، الذي لابد وأن يكون محفوظاً متواتراً عبر الأجيال، ليس من تأليف الراوي، فهو مجهول المؤلف.

ومثل هذه التكوينات ليست موجودة في الرواية الشعرية الليبية التي بين أيدينا برغم أن موطن الرواة واحد "المرج"، وقد لا نجدها في الروايات الشعرية بوجه عام، وهذا لا يمنع أن تكون محفوظة لدى الرواة بوجه عام وقد يضيفها راوي السيرة الشعرية وقد يحجبها عندما يدرك أن الشعر ليس بحاجة إليها.

ومن أمثله هذه التكوينات المتكررة في الروايات التشادية ما جاء في الرواية (م) عندما ترك أحد العرب امرأته أمانة في كنف أبي زيد وسافر لبعض شأنه، وعندما عاد من سفره، اتهم ابن أبي زيد بأنه خانه في امرأته، فكان هذا التكوين بين أبي زيد وابنه . يقول الراوي : "عيط لولده .. قاليه : تعال نلعب غزى .. بعد بنو غزى شالوا العيدان .. قاله : اطعن يا لولد العايب .. قاله : أنا ماني عايب .. العايب البُهر في الدرب

والدرب جايب .. قاله : اطعن يا عايب قاله : أنا ماني عايب .. عايب الـ بطلع في مرة الجار والجار غايب .. قاله : اطعن يا لولد العايب .. قاله : أنا ماني عايب .. العيين فصوص عرديب والنفوس غلايب "، فقد طلب من ابنه أن يلعب معه لعبة "السيجة"، وعندما بنوها على الأرض أمسك كل منهما بعيدان خاصة تغرس في مربعات السيجة عند اللعب، وبدأ بأن قال له : اغرس عودك أيها الخائن "العايب"، فرد الابن بأنه ليس خائناً أو عائباً، فالعائب هو الذي يأتي شيئاً مخجلاً في الطريق على أعين الناس "الـ بهر في الدرب والدرب جايب"، فأعاد أبو زيد عليه الأمر"اطعن يا عايب" وكأنه يمارس لوناً من الضغط النفسي عليه ليعرف إن كان مذنباً أم بريئاً، فرد الابن بثبات :

إنه ليس عائباً، فالعائب هو الذي يطمع في امرأة جاره، بينما جاره غائب .. فأعاد عليه أبو زيد الأمر للمرة الثالثة .. فرد الابن بأنه ليس عائباً، وشبه النساء بنبات "التمر الهندي" الذي يغري بالأكل "فصوص عرديب"، والنفوس تنزع بطبيعتها إلى السوء "النفوس غلايب"، في إشارة إلى أنه ينأى بنفسه عن مواطن الزلل وعندئذ أيقن أبو زيد أن ابنه برىء .

أما التكوينات التي تتكرر بمضمونها بين البيئات المختلفة، فمنها ما جاء في الرواية (م) بين أبي زيد وابنه، يقول الراوي : "سأل الولد أبوه أبو زيد قاله : سمح فوق الدنيا شنو ؟ قاله : سمح في الدنيا الرجال حمر ودقون .. وسمحات العين حمر زيتون .. وسمحات الخيل غرة واحجول .. وسمحات البقر قورن . الولد بتان عقب أبوه قاله : عندي عرفه كله بوريه ليك .. قاله : شنو ؟ قاله : سمحين الرجال فعايل .. وسمحات العيين سجايل.. وسمحات الخيل مهاير .. وسمحات البقر شوايل .

فعندما سأل الابن أباه عن أفضل ما في الحياة "سمح فوق الدنيا شنو ؟ " فقال : إن أفضل الرجال ذوو اللون الأبيض واللحى، والنساء الجميلات اللاتي يشبهن الزيتون الأحمر، وأفضل الخيل ذات الغرة المحجلة، أما البقر فإن أفضلها ذات القرون ؛ ولكن الابن استسمح أباه أن يقول : له رأيه في هذه الأمور "عندي عرفه كله بوريه ليك"،

فقال له : إن أفضل الرجال أصحاب الخلق الكريم والفعال الطيبة، وأفضل النساء صاحبات الصفات الحميدة " سمحات العيين سجايل "، وأفضل الخيلالصغيرة " سمحات الخيل مهاير "، وأفضل البقر التي تمتليء ضروعها بالحليب"سمحات البقر شوايل" .

ونلاحظ السمة الحوارية التي تقوم عليها هذه التكوينات، والتي تعد عنصراً شكلياً مشتركاً بين الرواية الليبية، والرواية التشادية، إلى جانب الاشتراك في المضمون العام.

أما الروايات المصرية فإن التكوينات التعبيرية فيها أشبه ما تكون بالنظم غير المقفى، ولكنها لم تتكرر في الروايات التي بين أيدينا، ومن أمثلتها في الرواية (ى) ما جاء على لسان أبي زيد نفسه :

أنا سكر مكرر مرع العدا
وإن جاني ملك الموت بايدي لبهدله
واسقيه من كاس الحرام راضي

ويتسم هذا التكوين بالنبره الخطابية، ونزعة الفخر الذاتي ؛ التي تقوم على المقابلة الذاتية "أنا سكرر مكرر – مرع العدا "، ونلمح هنا ظلاً لفخر عنترة العبسي حين يقول :

أثني عليّ بما علمت فإنني سمح مخالقتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم(١)

وقد يتكرر التكوين التعبيري داخل الرواية الواحدة في أكثر من موقف يمكن أن يتصور الراوي أن تشابهاً ما يربط بينهما . ومثال ذلك ما كان بين رزق وابنه أبي زيد حال تعارفهما، يقول الراوي : رزق بيقوله :

---

(١) محمد هاشم عطيه "الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي"، ص ١٣٩ .

صـــــباح الخيـــــر يـــــا رزق   ياللي صباحك عيد والناس تــزوره

قاله :

صــــباح منـــــي وألفـــــين فايـــــدة   يا وش كوكب هلّع مــن شــروقه

وقد تكرر هذا التكوين في موقف آخر في نفس الرواية، وكــان بــين الأميــرة عزيزة وخليفة الزناتي ؛ عندما أرادت أن تتوسط لديه لإطلاق سراح أبي زيــد ؛عنــدما أسر في أثناء رحلة الريادة، وذلك ترضية ليونس الذي كانت قد أسرته في قصرها.

وتختلف مساحة الشعر في الروايات النثرية بين الروايات في البيئات المختلفــة، وربما بينها في البيئة الواحدة . فمساحة الشعر في الروايات الليبية النثرية أكبر منها في الروايات المصرية والتشادية، وقد زادت مساحة الشعر في الرواية (و) عــن الروايـــة (هــ) بشكل واضح حتى كاد أن يكون متوازناً مع مساحة النثر فيها. وتــأتي الروايـــة المصرية في المرتبة الثانية من حيث مساحة الشعر، بينما هذه المساحة لا تكاد تبين في الروايات التشادية .

ومن حيث الأسلوب، فإن الخبري منه والإنشائي يتداخلان بشكل واضح لبنـــاء الفقرات النثرية، وبلورة المواقف المختلفة، وذلك في الروايات جميعاً . ففـــي الروايـــة المصرية (د) عن خضرة الشريفة "كانت بتشوف في المنام رزق .. طب أنا هـــا جـــوز رزق ؟ "، فتم الانتقال من الخبر إلى الإنشاء بشكل سلس لا تكلف فيه.

وفي الرواية التشادية (ع) بين القيادة الهلالية ودياب بن غانم، يقــول الـــرواي :"هيّا جوا لتونس .. في تونس زيدان "دياب" انت ارعى الزرعة امـــشي .. نحنـــا دول نقعدوا نحاربوا .. قال : أنا تمثلونى بعشرة راجل ؟ عشرة راجل ده كيف تمثلوني بيهم"، فدياب يرفض أن يساويه الهلالية بعشرة من الرجال لأن قدره أرفع من ذلك في رأيـــه . ونلاحظ توالي عدة أساليب مختلفة من الخبر إلى الأمر، إلى الاستفهام الانكاري.

وفي الرواية الليبية (و) بين خليفة الزناتي وسُعدى ؛ يقول الراوي : "فرس اذياب فرس نصر .. عدي قوليله .. يا ذياب .. قالك باتي عطيني الفرس نلاقيك عليها بكرة .. جت البنت قالتها له".

ونلاحظ بوضوح الانتقال من الخبر إلى الأمر .. إلى النداء .. ثم العودة إلى الأمر ثم الخبر. وهذا التلوين في الأسلوب إلى جانب ما يصاحبه من تلوين صوتي في أداء الراوي يلائم كل أسلوب، وما قد يكون كذلك من الراوي من إشارات وإيماءات مصاحبة، كل هذا يخلق لوناً من الإثارة والتشويق لدى المتلقي أو السامع، وقد لمسنا هذا بشكل عملي من خلال عملنا الميداني، واتصالنا بالرواة، وكان هذا أقرب ما يكون وضوحاً في الرواة الليبيين ؛ خصوصاً صاحب الرواية (و)، ثم يأتي بعد ذلك الرواة المصريين، ثم التشاديين.

في الروايات النثرية بوجه عام نجد ألواناً من المحسنات البديعية مثل السجع والجناس والمزاوجة والتكرار والإطناب والاستطراد، وهذه المحسنات تعد من لوازم الأسلوب النثري، وإن لم يكن نثراً فنياً بالمعنى المفهوم لهذا المصطلح. ففي الرواية (د) نجد "من كتر مالهم .. دنوا عبيدهم "، بما فيها من سجع وحسن تقسيم، وقيلت العبارة اتهاماً لخضرة الشريفة بالخيانة ؛ بعد أن وضعت الغلام أسود اللون. وفي الرواية (و) على لسان أبي زيد "اللي هو ذكر وفيده ذكر.. وراكب على ذكر.. ما يحط العكر"، فالأولى تعني أبا زيد نفسه، والثانية تعني السيف، والثالثة تعني الحصان، فاستخدم الجناس التام للكلمة في ثلاثة مواضع لثلاثة معان مختلفة. وفي الرواية (ك) على لسان "سعدى" تحذر الزناتية من وصول رفاق الريادة "داركم جاها عدا .. ولا بار انقدن فلا .. وخيلاً انقدن مدفعا"، والمعنى أن تونس إما جاها أعداء أو قطيع من البقر يقصد فلاة أو مرتعاً، أو مجموعة من الفرسان هجمت بالسلاح "انقدن مدفعا"، وهنا أيضاً حسن التقسيم والسجع . وعلى هذا فإن المحسنات اللفظية التي تخلق إيقاعاً موسيقياً خاصاً في أسلوب النثر تعد قاسماً مشتركاً بين الروايات النثرية بوجه عام .

أما المزاوجة والتكرار فإنها أكثر وضوحاً في الرواية التشادية، منها في المصرية والليبية، ففي الرواية (ى) يقول الراوي : "وقت تصحرت أرض الصبي نجم في تونس الخضرا .. والسنين ديك قل فيها المطر في بلد الصبي نجم وقددت الصبون .. والخرايف .. وبقت الحالة فسلة ما ها سمحة " . نجد في العبارة إجمال في "تصحرت أرض الصبي نجم"، والصبي نجم هو خليفة الزناتي – كما سبق أن أوضحنا –، ومقابلة بين الجملة السابقة و "في تونس الخضرا"، ثم تفصيل ، ففي تلك السنوات قل المطر وطالت فترات انقطاعه، خاصة في الخريف "الخرايف" – وهو جمع غير قياسي، والخريف موسم الأمطار في تشاد، ويأتي بعد ذلك مزاوجة للتوكيد "بقت الحالة فسلة "؛أي أصبحت الحالة سيئة "ما هي سمحة" أي ليست طيبة . ونجد كذلك تكرار "الصبي نجم" ؛ في أكثر من موضع .

وفي الرواية الليبية نجد الإطناب، والاستطراد أكثر وضوحاً ؛ ففي الرواية (و) عندما يصف الراوي ما كان بين زيدان عندما أردف الجازية، وهرب بها من شريف المرج، وبين فارس من الفرسان أراد أن يلحق به، ويستعيد الجازية، يقول : " جا آخر راجل هاذاكا هي مكفي على ولد أذياب يريد ياخد منه الولية .. ولد أذياب معلمين الفرس وين يقولولها همي خلاص تلم روحها ما عاد يلحقنها .. العيل وين ما اركب فيه الراجل بالحصان .. قالها همي الفرس لمت روحها خلاص .. ما لحقهاش الراجل ..الراجل يحسب روحه العيل قال : الفرس يمي .. قاله عدي في دار أمك .. قاله أنا قلتلها : همي والتفت عليه .. ضربه .. اقتله .. وماعادش يقدر ياخد الحصان .. خد القلادة امتاعه وداسها في مخلاه فرسه وعدا " .

فقد جاء فارس آخر مسرعاً بفرسه خلف ابن دياب، يريد أن يسترد منه المرأة – الجازية ، وابن دياب فرسه مدربة بشكل معين، فعندما يقولون لها همي ؛ تهيىء نفسها وتستعد، ثم تنطلق، فلا يلحق بها أحد، وابن دياب عندما لحق به الفارس أو كاد قال لفرسه "همي"، فاستعدت الفرس ثم انطلقت، ولم يتمكن الفارس المهاجم من اللحاق بها ..

ولكن هذا الفارس سمع كلمة "همّي" "يمي"، فقال لابن دياب اذهب إلى أمك لكي تحميك، وأبت شجاعة ابن دياب عليه إلا أن يعود لهذا الفارس، وأن يقاتله ثم يقتله، وبعد أن قتله أخذ قلادة فرسه واحتفظ بها ليثبت أنه صاحب هذا الفخر.

ويتوضح مما سبق تميز الرواية النثرية الليبية ؛ بما أشرنا إليه من الإطناب والاستطراد . أما الرواية المصرية فإنها تميل إلى الإيجاز في سرد تفصيلات الأحداث والمواقف المختلفة . أما التصوير في نثر الروايات فإنه قليل بالنظر إلى طبيعة أسلوب النثر، وتكاد قلة التصوير أن تكون متوازنة في الروايات جميعاً . ففي الرواية المصرية يميل التصوير في النثر إلى استخدام الكناية، ومن أمثلة ذلك في الرواية (د) "مايلات العصايب" ؛ كناية عن النساء، "يا طير يا ساكن العلا" ؛ كناية عن يونس ؛ الذي كان قد أسر في قصر السفيرة عزيزة . واستخدمت "الحمرة" ؛ كناية عن فرس أبي زيد . وجاء في نفس الرواية على لسان حسن الهلالي إلى أبو زيدبعد عودته من الريادة، موضحاً له ما فعله دياب ابن غانم بهم "ولبس حريمنامن خيش الجمل قمصان"، والتعبير كناية عما لحق بالهلالية من ذل وقهر على يد دياب في غيبة أبي زيد.

وفي الرواية (ب) عند المواجهة بين "عزيز الدين" و "خليفة الزناتي" "لما انطوى البعد بينهم"، فقد استخدم التصوير الاستعاري، الذي شبه المسافة بين الفارسين ببساط يطوى وفيه إيحاء بأنهما كانا على وشك الاقتتال . وبعد ذلك يتم ترشيح هذا التصوير بالتشبيه "سبعين في برين واتلحموا"، مما يوحي بقوة الفارسين وشراسة اللقاء بينهما.

وفي الرواية الليبية نجد التصوير أكثر وضوحاً ؛ لاتساع مساحة النثر في الرواية النثرية، ومن أمثلة ذلك في الرواية (و) "أم خامر" ؛ كناية عن الضباع التي يستخدم الخمار عند صيدها . و "طاحت الشمس" كناية عن الغروب، والصورة مأخوذة من سقوط الشمس في الأفق في آخر النهار.

ومن أمثلة تشبيه التمثيل في نفس الرواية "أشرفت بنت الزناتي خليفة في راس قصرها .. وقالت يا باتي النجوم نازلات في الوطا .. وانهو الثريا في وسطها .. قالها :

يا بنتي هذا مش النجوم .. هذا نجع ولاد اهلال حط احدانا والثريا اللي في وسطه بيت حسن الهلالي "، ونلاحظ الإطار الحواري الذي وضعت فيه هذه الصورة، فقد شبه نجع الهلالية في الليل حيث تنبعث الأضواء من جنباته، وفي وسطه خيمة السلطان حسن تتلألأ فيها أنوار كثيرة، بالسماء التي لمعت نجومها المتناثرة وتوسطتها مجموعة نجوم الثريا المعروفة، وفيها إيحاء بالكثرة الهائلة واتساع المساحة التي نزلت بها هذه الجموع، وفيها كذلك إشارة إلى مكانة السلطان حسن، بين قبائل بني هلال.

ولم يأت هذا التشبيه على الصورة المعهودة، ولم يستخدم فيه أداة تشبيه،وإنما صيغ بأسلوب نثري سلس ؛ يقوم على تصور وهمي لدى "سعدى"، عندما بهرها مرأى نجوع الهلالية في الليل، وعندما نقلت هذا الخداع البصري إلى أبيها جاء المشبه الذي تأخر عن المشبه به.

أما في الروايات التشادية ؛ فإنها تستخدم الكنايات بشكل أوضح من ألوان البيان الأخرى، ففي الرواية (ى) عن أبي زيد "قل كلامه ومسخ طعامه"، كناية عن الحزن والهم . وفي الرواية (ل) عن يونس عندما رأى خاله وأخاه يساقان أسيرين "دمعته وقعت"، كناية عن البكاء . وفي الرواية (ع) عن أبي زيد قبل رحلة الريادة "الـ بيمشي معاه ما بييجي بموت" ؛ كناية عن شؤم أبي زيد، فقد ذهب بأبناء أخته الثلاثة وعاد بدونهم . وفي نفس الرواية عن الخفاجي عامر عندما دخل عليه أبو زيد "دخل فوقه لقى عاينيه سبعه كاربات فوقه" ؛ كناية عن حياة اللين والدعة ؛ التي كان يحياها الخفاجي عامر في وطنه.

إن هؤلاء الرواة الذين سجلنا عنهم الروايات النثرية التي أدخلناها في هذا البحث؛ يمكن أن نلحقهم بفريق من الرواة ذكرهم عبد الرحمن الأبنودي [١] حين قال : "فهم الحفظة .. هؤلاء الهادئون الذين يقصون على إخوانهم في المجالس أو في تراحيل

(١) عبد الرحمن الأبنودي "السيرة الهلالية"، مقدمة الكتاب الأول "خضرة الشريفة"، ص ٢١.

الغربة أجزاء من السيرة بالسرد المطعم بالنادر من أبيات شعر قد لا تكون بعيدة عن متناول العامة كافة في القرى أو في البادية عند الأعراب ".

بيد أن هذا التوظيف قد ينطبق أكثر مما ينطبق على الرواة المصريين، والتشاديين، أما الرواة الليبيين ؛ فإن مساحة الشعر في رواياتهم تتسع بشكل لافت للنظر كما سبق أن أوضحنا.

الشعر في روايات السيرة :

يتراوح شكل الشعر في روايات السيرة الهلالية التي بين أيدينا بين ثلاثة قوالب :

١- قالب المربع .

٢- قالب الشعر الحر .

٣- قالب القصيدة العربية التقليدية .

١- قالب المربع :

وهو الشكل الغالب على السيرة الهلالية في صعيد مصر، ويتكون من بيتين من الشعر، يتحولان إلى أربعة أسطر شعرية مستقلة من ناحية الشكل ومترابطة من ناحية المضمون.

وتتفق قافيتا السطرين الأول والثالث، والثاني والرابع في غالب النص . وقد تحقق هذا القالب في الرواية المصرية (أ) . "والمربع شكل فني سائر في الصعيد، يستعمل خارج الهلالية كنوع خاص من أشكال الفن يطلق عليه اسم المربع أو "الواو" . وهو يرتكز على لعبة ارتطام القوافي ليتولد المعنى وتبرز الحكمة . وينسب هذا الشكل في مصر إلى فارس وهمي يدعى أحمد بن عروس .. ومنذ وقت مبكر اكتشف الفلاح المصري هذا القالب القابل للتعبير عن مأساته وعجبه من فعل الأيام وصروف الزمان" (١) .

---

(١) عبد الرحمن الأبنودي "السيرة الهلالية "، مقدمة الكتاب الأول، ص ٢٢، ٢٣ .

وفي الرواية (أ) التي تحقق فيها هذا الشكل، نجد الشاعر يستخدم الجناس التـام في صياغة القوافي، سواء في قافية السطرين الأول والثالث، أو السطرين الثاني والرابع

دلاه قـدام غـانم بـن ماجـد بـن حميـر

غـانم كـشف لثامـه

وطيـر النيـا فـي وجهـه حميـر

كـان القاضـي فايـد موجـود أمامـه

فقد استخدم الجناس في قافيي السطرين الأول والثاني، فكلمة "حمير" في السطر الأول تعني اسم القبيلة اليمنية المعروفة، بينما هي في السطر الثالـث تعنـي الانـدفاع والحمق . ومن أمثلة هذا التوظيف في قافيتي السطرين الثاني والرابع :

أقبـل علـى اسـطبل الخيـل

راحـت الليـالي الكحيلـة

بيـبص قـول وهـو داخيـل

فـرس رزق وضـعت كحيلـة

فـ "كحيلة" في السطر الثاني تعني الكئيبة، بينما هي في السطر الرابـع تعنـي "مهرة" أو فرساً صغيرة، ويعتمد هذا التوظيف البديعي على أمرين : أولهمـا : تمكـن الشاعر المبدع من صنعته، وثانيها الوعي العميق من جانب جمهور المستمعين بأسـرار الصياغة الفنية لهذا الشكل المتميز . ومن الوسائل الفنية التي تعتمد عليها القوافي في هذا الشكل التماثل الإيقاعي بين بعض الحروف خاصة في اللهجة المصرية.

يقول الراوي :

وهنتـه القـوم كلـه

مبـارك مـا نعـت الـوارث

اتعمـل عملـه فـي محلـه

فرحتلـــــه العـــرب فـــي المجـــالس

فقد اعتمدت القافية في السطرين الثاني والرابع على تشابه صوتي السين والثـاء في اللهجة المصرية حيث تنطق الثاء سيناً للتخفيف، بينما لا نجد هذا التشابه قائماً في اللهجة الليبية مثلاً .

وقد نجد توظيفاً صوتياً من نوع آخر يعتمد على تقارب الإيقاع الصوتي ؛ القائم على استخدام مساحة الترقيق والتفخيم بين بعض الحروف ؛ ومثال ذلك :

داعنـــــدنا حجــــــر محطــــــوط

يـــسموا الغـــلام فـــي المجـــالس

يــــا أميـــــره داتـــــامم اشـــروط

دا أمـــــر ع النجـــــع خـــــالص

استخدم الشاعر التفخيم في "السين" والترقيـق في "الصاد" لكـي يقـرب بـين مخرجي الحرفين، فيفخم قليلاً في الحرف المرقق، ويرقق قليلاً فـي الحـرف المفخـم، ليحقق لوناً من التماثل الإيقاعي بين الحرفين في مسمع الجمهور .

وورد كذلك توظيف المد في خلق قافية واحدة، حيث يقول الراوي :

طلـــــع نجــــاح علـــى البيــــب

عبـــــد وعروضــــــه نظيفــــــة

تغنــــــي وراه الحرمـــــه والبيــــت

هــــاتي الولـــــد يـــا شـــريفة

فكلمة "البت" في السطر الثالث، مد الراوي فيها الكسرة التي وسمت الباء فتحولت نطقاً إلى ياء ؛ لتماثل كلمة "البيت" التي صنعت القافية في السطر الأول .

بيد أننا لاحظنا من خلال الرواية التي بين أيدينا والتي اعتمدت على نظام المربع، أن الراوي لا يلتزم هذا النظام في كل مقطع من مقاطع الرواية ؛ وإنما يخرج عنه في بعض المقاطع ؛ إما بالزيادة في بعضها فيصبح المقطع مكوناً من خمسة أسطر، وإما بالنقصان فيكون المقطع مكوناً من ثلاثة أسطر . وقد وردت الزيادة في مقطع واحد. وهذا المقطع ذو الخمسة أسطر قول الراوي :

قالت الشريفة يا نسيم الريح
روح لسرحان الملك وقوله
احياة قطب الولاية
ياللي عملت المطلوب كله
الله لا يبهدلك ولايا

وقد ارتبط هذا الثقل في المقطع من الناحية الشكلية، بالحالة النفسية لخضرة الشريفة من الناحية المعنوية، فالعبء الذي احتمله المقطع من ناحية الشكل يعد صدى للعبء المعنوي الواقع على خضرة، التي جاءت سطور المقطع على لسانها . وانفرد السطرالأول بقافية خاصة به لم تتكرر، بينما سارت السطور الأربعة التالية على نفس نظام المربع . وإذا كنا قد اعتبرنا السطر الأول جزءاً من المقطع فذلك لأنه يعد أساساً للمعاني التي تولدت في السطور التالية.

أما المقطع الذي جاء ثلاثة أسطر فقط قول الراوي على لسان سلمان يخاطب خضرة بعدما طرد عطوان العقيلي وأتباعه وحماها من اعتدائه :

اسم الله لمي غطاكي
صبيّه ياللي الأصل معدول
أنا اسمي سلمان روحي فداكي

وربما كان هذا ناتجاً عن سهو من الراوي، لم يستطع معه أن يضبط شكل المقطع المتمثل في عدد الأسطر ونظام القافية . فقد بدأ هذا المقطع بما يلي : "اتعدل سلمان بعدما ضرب اللئام . رجع لها يقول " .

فالراوي توقف عند "يقول"، ثم بدأ المقطع . إلا أنه عند التدوين يمكن إضافة جملة "رجع لها يقول" ؛ ليصبح المقطع رباعياً . وعلى هذا يكون ما أثبتناه من زيادة أو نقصان لم يرد إلا في مقطعين اثنين – كما أشرنا ، وقد خرجت الرواية عن نظام المربع إلى نظام الشعر التقليدي الذي يتكون البيت فيه من شطرين متساويين من ناحية الوزن، وتتفق الأبيات في قافية واحدة .

وذلك في ثمانية أبيات على لسان رزق ابن نايل الهلالي، والتي عددناها لوناً من المناجاة – كما أوضحنا سابقاً – واشتركت هذه الأبيات في قافية السلام، التي يمكن اعتبارها تعبيراً عن حالة السورة النفسية، ورفض الواقع من جانب "رزق" . وظهر التصريع في البيتين الأول والثاني باعتباره لوناً مميزاً من الموسيقا الظاهرة في الشعر العمودي . يقول الراوي :

الحق يشهد والكتاب المنزل	بأنك رسول الله طه الأفضل
قد جئتنا ببشائر وفضائل	وشهدت للدين القديم الأول
مقالات رزق العامري الجعفري	أبيات شعر مثل حب الفلفل
ألفتهم والقلب مني مغرم	على ما جرى من خضرة خربت منزلي
جبتك شريفة هاشمية منسية	قد خاب فيك يا قبيحة أملي
جبتك كحيلة جيدة ما فيكيش دنس	كيف عبد غيري يعلا سرجك مستعجل
خضره ارحلي من منزلي ثم ارحلي	بعيدك الأسود ولا تتمهلي
إلما رحلت يا قبيحة بالعجل	لأقص عمرك بالقضاء المنزل

ونلاحظ في هذه الأبيات التفاوت في طول الأشطر، ومن ثم في طول الأبيات، ويظهر هذا بشكل جلي في البيت السادس، الذي جاء أطولها جميعاً . وهذا التفاوت يحدث خللاً في الوزن الواحد الذي يجب أن تكون هذه الأبيات موزونة عليه . وسوف نعرض لهذا لاحقاً .

وإذا كان المربع يمكن أن يوضع في شكل بيتين تقليديين، يتفق فيهما العروض ؛ فإن الأبيات السابقة لا يمكن وضعها في شكل مربعات، تلتزم نظام المربع المعروف، إذ أن اتفاق العروض لم يرد إلا في البيتين الأولين، بيد أن نظام التصريع فيهما أفسد هذا الاتفاق، ومن ثم أصبحت هذه الأبيات غير قابلة لأن توضع في شكل مربعات .

٢- قالب الشعر الحر :

وقد تحقق هذا القالب في الرواية المصرية (ج)، وقد أشار عبد الرحمن الأبنودي إلى هذا القالب فقال : "وهناك نوع ثالث يقدمها عن طريق "الشعر الحر" – إذا جازت التسمية – كل بيت على حدة يستقل بقافيته، ويطول أو يقصر حسبا للحال ولضرورات المعنى . وقد يتفق أن يتقافى بيتان أو ثلاثة، ولكن القصيدة تظل حرة تتجاوز كل عراقيل أنساق الشعر المستقرة المعروفة " (١).

وتتكون هذه الرواية من سطور شعرية لا تلتزم بنظام محدد سواء في عدد الأسطر أو في القافية . وتبدأ بما يمكن أن نسميه مقطعاً مكوناً من خمسة أسطر، تتفق القافية في ثلاثة منها، معتمدة على الجناس التام في كلمة "حاصلي"، فقد اتفقت هذه الكلمة أو هذا التعبير في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها وترتيبها، وذلك في الأسطر الثلاثة التي وردت فيها بينما اختلفت من ناحية المعنى . ففي السطر الأول تعني :"ما حدث لي" ؛ أي ما ألم بي من أزمات، وفي السطر الرابع تعني : "سوف أصلي" والمراد إنني سأعمل على أن تقبل توبتي.

(١) عبد الرحمن الأبنودي، المرجع السابق، ص ٢٢ .

ويأتي بعد ذلك مقطع طويل مكون من تسعة أسطر تتفق فيها القافية في الأول، والثالث، والخامس، والسابع ، والتاسع، أما السطور الزوجية فلكل قافية خاصة . وتعتمد القافية في السطرين السابع والتاسع على الجناس التام كذلك، فكلمة "الباري" في السطر السابع تعني "البريء"، أما في التاسع فتعني "الخالق" . ويبدأ هذا المقطع بنفس القافية التي ينتهي بها من ناحية الشكل والمضمون .

ويأتي بعد ذلك مقطع أقل طولاً يتكون من سبعة أسطر، يستقل كل سطر بقافية خاصة، فيما عدا السطرين الأولين حيث تتفق القافية فيهما . يقول الراوي :

اسمع كلامي لزام الفن وحبابي

أنا في مدح النبي الكل أحبابي

وفي نهاية المديح النبوي وقبل الدخول إلى السيرة يأتي مقطع رباعي، ولكنه لا يلتزم بنظام المربع في التقفية، فيتفق فيه قافيتا السطرين الثالث والرابع، بينما لكل من الأول والثاني قافية خاصة به . وبرغم هذا فقد ترد بعض المقاطع في أثناء الرواية على نظام المربع مثلما جاء وصفاً للشريف جبر عندما وصل إلى نجد حيث يقول الراوي :

شايل عود من فوق عود

من فوق زانة طويله

يا بو على جيتك مطرود

من هول الزناتي دخيلة

ونلاحظ اعتساف القافية الأخيرة – دخيلة بدلاً من خليفة – ليستقيم له هذا النظام. ولا ندعي أن هذا عن نظر وتأمل من الشاعر، وإنما هو الارتجال الذي يدفع إلى مثل هذا . وتستمر المقاطع بعد ذلك على غير نظام من الناحية الشكلية سواء في عدد الأسطر أو في القافية . وهذا التقسيم الذي جعلناه للمقاطع أقمناه على أساس ارتباط هذه المقاطع

بالمواقف المختلفة، وانتقالها من حدث إلى حدث، أو انتهاء بمعنى تام وابتداء بمعنى جديد داخل سياق النص .

ويتراوح عدد أسطر المقاطع بين أربعة إلى تسعة أسطر، ويتحقق في كثير من المقاطع الرباعية نظام المربع من ناحية القافية . وخرجت هذه الرواية عن اللانظام السائد فيها إلى نظام البيت التقليدي، وذلك في ثمانية أبيات يصف فيها الراوي تونس بما تحويه من خيرات تغري بغزوها حيث يقول :

لو ريت التين والموز	السندق عالق للجمال
آه لو ريت التين الحموي	آه دي في بلدي ما لاقى وكال
آه لو ريت الوسف أفندي	السفرجل والرمان
لو ريت زرع القصاب	مال وانتصب على الأرمال
لو ريت زرع الخروب	عسل هطل ع الأسجار
لو ريت ما عد لتونس	تشرب ابرايق الأحفال
ويمكن زهرك يابو علي	ع البلد تركب سلطان

ونلاحظ في هذا المقطع التقليدي أنه برغم أن البيت الواحد ينقسم إلى شطرين يكادان أن يكونا متساويين من ناحية الوزن، إلا أن القافية لم تكن واحدة، فقد غلبت على المقطع قافية اللام، وظهرت قافية النون في البيتين الثالث والتاسع، بينماكانت قافية البيت السابع راء . ونلحظ كذلك تكرار الكلمة الأخيرة التي تتضمن القافية، وحرف الروي في البيتين الثاني والرابع، مما يدعم نهج الارتجال الذي يتبعه الشاعر في هذه الرواية .

وهذا اللون من التميز في هذا المقطع التقليدي يمكن رده إلى مضمونه الذي يعد نقطة ارتكاز وتحول، فقد ارتكز عليه الشريف جبر في إغراء الهلالية بالتحرك نحو

الغرب، وتحول موقف القيادة المتمثلة في السلطان حسن والجازية ثم أبي زيد إلى قرار إرسال البعثة الاستطلاعية إلى تونس .

٣- قالب القصيدة العربية التقليدية :

برغم أن هذا القالب ورد في صورة مقطع واحد في كل من الروايتين المصريتين (أ)، (ج)، إلا أنه بهذا لا يعد قالباً عاماً للرواية، وإنما هو خروج على النظام الشائع في كل من الروايتين، بينما نجد هذا الشكل نظاماً سائداً في الرواية الليبية سواء في الرواية الشعرية، أو في الشعر الوارد في الروايات النثرية، ولم يرد في الروايات الليبية أي شكل آخر للشعر بخلاف هذا القالب التقليدي .

وقد أشار عبد الرحمن الأبنودي كذلك إلى هذا الشكل فقال : "فهناك من الشعراء من يقدم الملحمة في شكل القصيدة العربية القديمة يقطعها بعض السرد النثري المسجوع، ثم العودة للقصيدة ؛ شأنه في ذلك شأن الروايات المدونة المطبوعة " (١).

وإذا كان الرواة المصريون الذين يروون السيرة في هذا الإطار متأثرين بالرواية المدونة المطبوعة – كما قد نفهم من كلام عبد الرحمن الأبنودي – فإننا نستبعد هذا التأثر بالنسبة للراوي الليبي الذي يروي سيرته في هذا القالب الشعري التقليدي، أوالذي يدعم روايته بكثير من هذا اللون الشعري القديم . فالروايات التي بين أيدينا تدل على أن مبدع السيرة في هذا الإطار، اعتمد في صياغته لها – أكثر ما اعتمد – على موهبة فطرية قادرة على صياغة الأحداث والمواقف المختلفة الخاصة بهذه الجماعات الهلالية في نقلتها وتحركها وصراعها عبر الزمان والمكان.

بيد أن هذا لا يمنع أو ينفي ما حدث لروايات السيرة في البيئة الليبية – بوصفها بيئة مهمة من بيئات السيرة الهلالية – من إسقاط أو إضافات تمت عبر القرون والأجيال سواء من شعراء مبدعين أو رواة حفاظ.

---

(١) عبد الرحمن الأبنودي، المرجع السابق، ص ٢٢ .

ففي الرواية (ز) نجد نص الرواية لا يخرج عن قالب الشعر العمودي ؛ مع اختلاف أحياناً في طول الأشطر، وقد يكون هذا الاختلاف في البيت الواحد، وقد يكون بين الأبيات . ويمكن تقسيم الشعر داخل نص الرواية إلى مقاطع تتصل بالمواقف المختلفة، تقوم على الحوار أحياناً، وعلى الوصف أو السرد أحياناً أخرى . وقد تطول هذه المقاطع أو تقصر، باعتبار الموقف الذي يبلوره المقطع .

وبدأت النصوص الشعرية في هذه الرواية بمقطع مكون من ثلاثة أبيات قافيتها الهاء المتبوعة بألف الإطلاق . وقد لاحظنا في البيت الأول اختلافا بين شطريه من حيث الطول الذي ينعكس على الوزن، حيث يقول الراوي :

هــــذي دار والــــدار لخــــرى .... يـــا شريـــف اقبالهــــا

وبعد هذا المقطع القصير يأتي مقطع شديد الطول ؛ يعتمد على قافية اللام الساكنة، ويتكون من اثنين وثلاثين بيتاً، نسى الراوي الأشطر الأول في ثلاثة أبيات منها. وقد يأتي بيتان متتاليان غير متفقين في القافية، مثال ذلك :

هــذا حــدنا مــن كــل غريبــة راه نجعنــا يــوم لاثنــين راحــل

قيمــوا بنــا يــوم الــثلاث ولربعــا وارحلوا بنا يوم الخمــيس لمبــارك

والبيتان يشيران إلى بداية التغريبة الكبرى للقبائل الهلالية، عندما تركوا الحرية لنساء القبائل الأخرى المتزوجات في بني هلال، أن يرحلن أو يرجعن إلى قبائلهن. وتستمر الرواية على هذا النظام الذي لا تتفق فيه القافية بين المقاطع المختلفة، بل تختلف من مقطع إلى آخر، وكذلك تختلف المقاطع من حيث عدد الأبيات، دونما نظام يحكم هذا الاختلاف.

وفي الرواية (و) التي كاد الشعر فيها أن يكون مساوياً للنثر من حيث المساحة ؛ نجد نفس النظام، من حيث شكل الشعر التقليدي واختلاف المقاطع من حيث عدد الأبيات، واتفاق كل مقطع في قافية واحدة في الغالب الأعم.

ونلاحظ وجود بعض الأبيات المتكررة في الروايتين (و) و (ز)، باستثناء بعض اختلاف في صياغة جملة أو شطر، وبعض كلمات مختلفة، وإن كانت تؤدي معاني

متقاربة. وهذا الاختلاف بين الروايتين ؛ لا يعني اختلاف المواقف التي تساق فيها هـذه الأبيات المتكررة.

أما الرواية (هـ) التي قلت فيها مساحة الشعر إلى درجة ملحوظة، فإن نظام هذا الشعر من حيث الشكل والصياغة لا يكاد يختلف عن النظام السابق. وعن الرواية التشادية،

فإن الشعر فيها لا يكاد يبين – كما سبق أن أوضحنا – وإذا ورد بعض الأبيات فإنها غير مستقيمة، مضطربة الصياغة، ولذلك فإن الرواية التشادية تعتمد في موسيقاها الظاهرة على بعض ألوان المحسنات اللفظية . وعرضنا لهذا عند حديثنا عن النثر في روايات السيرة الهلالية

القـــافـيــة :

أتاح لنا العمل الميداني مساحةً لا بأس بها من معرفة طرق أداء متعددةلروايـة السيرة الهلالية، في البيئات المختلفة، خاصة بالنسبة للروايات الشعرية . ففي الرواية المصرية نجد الشاعر في نظام المربع يعتمد على ما يسمى "لعبة ارتطام القوافي ليتوكد المعنى وتبرز الحكمة"، – كما يقول عبد الرحمن الأبنودي – وإذا حاولنا أن نطبق هذه السمة التي يرتكز عليها المربع على ما بين أيدينا من هذا القالب، نورد المثال الآتي :

بلـــغ الخبـــر للعبـــد نجـــاح

لله الكـــريم ايـــده

قـــال الـــدور مـــع الكـــل نجـــاح

زاح ودا البـــشارة لـــسيده

فـ "نجاح" الأولى مفهومة على أنها اسم للعبد، أما "نجاح" الثانية فإن معناها "نجح" أو "استقام"، وهذا النظام هو الذي أشرنا إليه آنفاً بأنه جناس تـام تعتمد عليه

القافيـــة في استنباط معنى جديد من جانب، ومن جانــب آخر فإنـــه يمــــد جـســوراً حـــارة بين الشاعر وجمهوره من المستمعين، فعند "نجـــاح" الثانيـــة يقــول أحــدهم أو بعضهم: "نجح"، فيبتسم الراوي، ويجتهد في الإتيان بمثل هذه المقاطع التي تعتمد علـــى هذه اللعبة، بيد أنه يجب أن تكون القافية واضحة بدرجة معينة، غير مستغلقة على الفهم بين المستمعين، حتى تستكمل هذه العلاقة بين الراوي أو الشاعر والجمهــور أركانهـــا اللازمة.

وعلى هذا فإن القافية تعد دائماً مرتكزاً يتوقف عنـــده الـــراوي، ثـــم يواصــــل استرساله بعد ذلك . وللقافية على اختلاف أنواعها بما لها من إيقاع صوتي متميز، يظل لها دور بارز في موسيقا الشعر، وضبط الإيقاع داخل إطار نص رواية السيرة. وللقافية كذلك دور مهم في خلق انفعالات مشتركة بين المؤدي وبين جمهور المستمعين.

ولا تقل أهمية القافية في الروايات التي تتخذ الشعر الحر قالباً لها، فبالرغم مـــن أنها تكون غير منتظمة، ولا تسير بشكل محدد إلا أنها تربط السطور الشعرية من ناحية الشكل، وتضبط إيقاع النص بشكل خاص معتمد على اللانظام فيها فعندما يقول الـــراوي على لسان الشريف جبر :

مــــا طلـــــع منقلــــــه مــــــن داهـــــب

ويـــــــوم تـــــــشلع وضـــــح النـــــــار

وبحتــــــــــره فــــــــوق الأراضــــــــي

وبالغلـــــــــب ولا أنــــــــه راضــــــــي

عــــــــــشمان ينـــــــــول المـــــــــرادي

نجد أن السطرين الأوليين اختص كل منهما بقافية مختلفة، بيد أن السطور الثلاثة التالية اتفقت في قافيتها، معتمدة على الترقيق والتفخيم بين "الضاد" و"الدال"، للوصول إلى

مخرج صوتي معتدل يصلح للتعبير عن الصوتين في آن واحد، وبهذا تم ضــبط إيقــاع المقطع . وإذا كان المقطع السابق يعتمد على اتفاق القافية في بعض السطور، فإن هناك من المقاطع ما يخلو من هذا الاتفاق إذ يقول الراوي :

مــــا أبــــدا حــــسن يقــــول
مــــا تــــشوفوا قــــول الــــشريف
يــــشكر دا فــــي المريــــة
تــــونس بلــــد العــــلام

فبرغم اختلاف القافية في السطور الأربعة ؛ إلا أن القافية الأخيرة تعــد نقطــة ارتكاز مهمة للراوي ينطلق منها بعد ذلك ؛ ليربط هذا المقطع بالذي يليه إذ يقول :

مــــا أبــــدا حــــسن يقــــول
يــــا شــــريف احكــــي الحكايــــة
وســــمعني عــــاد العربــــان
مــــا زي مــــا قــــال لحــــسن
للعــــرب زود كــــلام
مــــا أبــــدا حــــسن يقــــول
عــــاوزين احنــــا نغــــرب
انــــدوس الــــدروب قــــدام

ويتضح مما سبق اتخاذ القافية مرتكزاً للانطــلاق، والــدوران بــالمقطع علــى المقطع، وربط هذه المقاطع بتكرار نقطة الارتكاز تكراراً غير منتظم ولكنــه منــسجم .

وأهمية القافية التي يعرف الراوي لها قدرها ويدرك دورها الحيوي، تدفعه أحيانـاً إلـى اعتسافها، ومنثم قد يؤدي هذا الاعتساف إلى غموض واستغلاق، ومثال ذلك :

مـــا آتـــت عـــاد القهـــاوي

لابوزيـــد تســـير الغلبـــان

ســـلامة شـــرب واتكيـــف

مـــا حمـــد إلا ســـليمان

فكلمة "سليمان" التي جيء بها قسراً لضرورة القافية ؛ غيـر واضـحة الدلالـة بالنسبة لسياق المعنى السابق عليها . ويبدو أن الراوي لا يهتم بهذا الغموض كثيراً،إذ أن الإيقاع الصوتي ودور القافية فيه يحتل لدى الراوي مرتبة أعلي من وضوح دلالة لفـظ القافية .

ولا تخلو رواية الشعر الحر – رغم هذا – من مقاطع مربعة – منتظمة القافية – صيغت بشكل سلس لا تكلف فيه . ومثال ذلك :

بعتوا للجاز مـا أربـع مراسـيل

بنـت الملـك فـي خباهـا

جـت اتـرن الخلاخيـل

تـسعين صـبية وراهـا

ويعد هذا المقطع من أجمل مقاطع الوصف في هـذه الروايـة، بمـا لـه مـن خصوصية إبراز الجمال المهيب . لأحد أعمدة القيادة الهلالية وهي الجازية .

أما الشعر العمودي الذي يعد قالباً لروايات السيرة في ليبيا ؛ فإن القافية تلعـب فيه دوراً أساساً لضبط الإيقاع الموسيقي الذي يعتمد عليه الراوي اعتماداً كلياً لإضـفاء

الحيوية على أدائه، وتحريك مشاعر المستمعين، وخلق جسور من الألفة بينه وبينهم، إذ أن الراوي الليبي لا يستخدم أية آلات مصاحبة، ولا يعتمد على طريقة الإنشاد ؛ ولكنه يوظف طريقة السرد القصصي، ومن هنا كان لزاماً عليه أن يستغل عناصر الشعر التي يدرك بفطرته أهميتها في إشاعة الحيوية في أدائه لروايته . ومن أهـم هـذه العناصـر القافية التي تعد كذلك نقطة ارتكاز يقف عندها من جانب، ومن جانب آخر وسيلة خلق إيقاع موسيقي .

أما أن تكون القافية نقطة ارتكاز، فتبدو أهميته عندما يسقط من ذهـن الـراوي شطر من بيت، فيكون عليه أن يصل الشطر الباقي بالبيت الذي يليه؛ فتـصبح الأشـطر الثلاثة في شكل بيت مدور، وتكون القافية عندئذ نقطة الارتكاز في نهاية هـذا البيـت، ومثال ذلك ما جاء على لسان شيحه في الرواية (هـ) ؛ توصي أبا زيد وأبناءها حـين خروجهم في رحلة الريادة :

لا كبرتوا نار واطو مـا يكـون اسـمور ....

كـان جعتـوا فـي فـج الخـلا راه يونس من الوجوه الشحاح ايجيـب

فقد سقط الشطر الثاني من الراوي، وحاول أن يجمع الموقف في بيت واحـد ؛ فاتخذ من القافية مرتكزاً يضبط به إيقاع الشعر . ومثال آخر في الرواية (و) على لـسان أبي زيد عندما كان يتهيأ للخروج، ويصف ناقته :

دنـوا بكـاريهم ودنيـت نـاقتي ....

عـامين خويلـة وعـامين امخولـة وعـامين جلمـودن وعـامين حايـل

فبرغم سقوط الشطر الثاني من البيت الأول ؛ إلا أن الراوي ضبط إيقاع شـعره بهذا البيت المدور الذي اعتمد على مرتكز القافية.

وتوظيف القافية في خلق إيقاع موسيقي يكون بوسيلتين : الأولى : الوقف عندها بشكل جاذب للسمع، يبرز تلك العلاقة الخفية بين القافية والمعنى، ويخلق التواصل بين الراوي والمتلقي، ومثال ذلك في الرواية (و) على لسان أبي زيد الهلالي في نجد :

قعدنا ثلاث اسنين لا لاح بارق   ولا جر علينا السحاب ابماه
لا بات خاطرنا بلا عشا   لو كان تمت هي بنت البون عشاه
طلبني حسن لهلالي مضرتي   طلبنا ضنا شيحه ردود اكفاه

فالوقوف على قافية كل بيت يشغل سمع المتلقي، ويظهر هدوء القافية وامتدادها، ثم سكون حرف الروي، معنى الأسى الذي لا يخلو من اعتداد بالنفس وزهو قبلي، يعطي إيحاءً واضحاً بالانتماء .

وعلى لسان يحيى بعد أن ضرب تخت الرمل، وتبين له مصائر الرفاق، يقول في الرواية (و) :

نوطوا يا رفاقا لا فرق الله بينكم   رحتوا على سوق الربا والتلايف
ما قطع منكم بالحديد إلا نا   من عبيدن ما يعتنوا بالوصايف
ويونس حازاته حضريتن   في راس قصرها بورواويح هايف
ومرعي قتلاته حيتن في ذيل بيرها   منها يا نجاتن لكل خايف
وخالي ينعور وينزور ويمشي يخرف   هاذاناك النجوع الضفايف
واللي منكم يجبدها القرص م النار   قلبه م الجواجي امخالف

فالوقوف على قافية الفاء يحدث لوناً من الزفيف الإيقاعي الذي يستلب الأسماع، ويشي كذلك بمعاني الخوف والفزع والحسرة .

ويعد تنويع القوافي في شعر السيرة بوجه عام، من أهم سمات القافية في هذا الشعر . فإلى جانب ما يحدثه التنويع من تلوين صوتي يقضي على رتابة القافية الواحدة، ويكسر الملل الذي قد يتسرب إلى المتلقي، فإن القافية الواحدة التي تنتظم كل مجموعة من الأبيات أو السطور تعبر بوضوح عن تلك العلاقة بين الإيقاع الصوتي وبين المعنى داخل السياق، وتنقل كذلك جانباً من عاطفة الشاعر أو الراوي إزاء الموقف الذي يعبر عنه . ومما يعد سمة غالبة في قافية شعر السيرة الهلالية على وجه الخصوص السكون،أو تسكين حرف الروي.

إن تنوع شكل الشعر في الرواية المصرية بين المربع والشعر الحر، والشعر العمودي يتيح مساحة واسعة لتنويع القوافي ؛ مما يخلق فرصاً هائلة للتلوين الصوتي واختلاف الإيقاع اختلافاً غير متنافر، بل اختلاف متناغم، منسجم بحيث يؤدي دوره في تشكيل الصورة الموسيقية في النص الشعري داخل رواية السيرة بوجه عام . وبرغم هذا التنويع الذي لا يعرف حدوداً، فإننا نستطيع أن نقول : إن قوافي "اللام والنون والميم"، تعد أكثر القوافي شيوعاً في الرواية المصرية ؛ خاصة في الشعر الحر والشعر العمودي، ونجد كذلك قافية الباء ظاهرة في رواية المربع.

أما في الرواية الليبية فإن التنويع في القافية يبدو محدوداً بسبب اقتصار الرواية على شكل واحد من أشكال الشعر وهو القالب العمودي أو التقليدي . بيد أن كل قافية داخل هذا الإطار ترتبط بشكل وثيق بالموقف الذي تعبر عنه أبياتها .

ففي الرواية الليبية بوجه عام، نجد قافية الهاء الممدودة أو التي يعقبها ألف الإطلاق، تنتظم المقاطع الشعرية التي تصف معركة من المعارك الحربية بين الهلالية والزناتية . ومثال ذلك ما ورد في الرواية (ز) على لسان الجازية :

وجابو لنا ميتين مدفع على عجل ... وميتين في ميتين تبغي يقودها

وجا في أولهم العلام هو وخليفة ... تحلف مرازم ظاهرة في خمودها

شدّيت جناح الوسر واوقفت واقفي   لا وينها دولة وما عاد ترعى حدودها
ولا وين ما احذايا إلا بوزيد رزق سلامة   ولا وينا كيف عادي إصيودها

فهذه القافية بما فيها من امتداد صوتي، وإيقاع متدرج من القوة إلى الضعف ؛ يوحي باتساع الميدان، وانفتاح القتال بين الفريقين، بحيث تصبح نتيجة المعركة أمراً لا يمكن توقعه . ونجد هذه القافية كذلك شائعة في الأبيات التي وصفت الاجتماع العاصف بين الهلالية والزناتية، والذي يعد معركة كلامية بين الفريقين كانت مقدمة للمعارك التي دارت بينهما على الأرض . وكانت قافية اللام طاغية في الأبيات التي وصفت المعركة التي دارت بين أشراف نجد وبين الهلالية، عندما أراد شريف نجد استرداد الجازية، وقد وردت هذه الأبيات على لسان الجازية إذ تقول :

تسمع صليل السيف عند الجازية   زعازيع قصبه والرياح ازعال
تسمع امزاقات الفرسان عند الجازية   جديان ريمه في شعيل اقبال
تسمع امطابة الفرسان عند الجازية   رطب طايح من نخيل اطوال

وفي هذه القافية نجد الامتداد الصوتي الذي يسبق اللام، ولكنه يختلف عنهفي القافية السابقة، بأنه ينتهي بالوقوف بالسكون على اللام نفسها ؛ إلا أنها تعطينفس الدلالة التي تعطيها قافية الهاء الممدودة . ومن القوافي التي وردت في أكثر من مقطع وعبرت عن أكثر من موقف قافية الباء، وصوت الباء الساكنة والتي يسبقها غالباً الياء يميل إلى الهدوء وتجنب الانفعال، ولذلك فقد استخدمت هذه القافية في المقاطع الشعرية التي تعكس صوت العقل والحكمة في معالجة المواقف المضطربة .فنراها مثلاً في الأبيات التي صاغت الحوار بين غانم وابنه دياب، بعد أن قتل دياب مناع أخا حسن الهلالي، وتعقدت الأمور، وأراد كل منهما أن يعالج الموقف بشيء من الحكمة حتى يمكن تجنب عواقبه الوخيمة.

وقد توظف قافية الهاء المسبوقة بالمد، في وصف بعض المواقف الحرجة التي يمكن أن تؤدي إلى نتائج سيئة . ونجد هذا وارداً في الرواية (ز) في الموقف الذي جمع كلاً من طريف وبعض العبيد وصبرة بن أبي زيد والعلام، والذي انتهى بمقتل صبرة .

يقول الراوي : قال طريف :

وردیــت وعيطـت وقلـت يـا رفاقـه　　فـيكم مـن بـاقي علـى حيـاه

قال : ونادانى العبد لفلاني وقال :

يـا سـيدي مـسلفك سـلاف يـوم يتلـزم　　واليوم يا سيدي انريـد رد اكفـاه

قال العلام :

يـا صـبرة منهـو الفـارس اللـي مـشي　　ومنهو اللي فاجاتبه اتقول قطـاه

قال صبرة :

هذا طريف ولد مناع ابن أخ الهلالي بو علي　　م البيـت اللـي طويـل ابنـاه

ويتوضح مما سبق أن قوافي الشعر العمودي يمكن اعتبارها أكثر القوافي صعوبة على الشاعر أو المبدع، وهذا لا ينفي أن تكون قوافي المربع الذي يعتمد على الارتجال، ويستخدم الجناس التام ليحدث هذا الارتطام المعروف، من القوافي التي لا يستقيم لكل شاعر، وإنما للبارع المتمكن فقط.

وزن الشعر في روايات السيرة :

إن أوزان الشعر هي الألحان الموسيقية التي تشكل الإطار ؛ الذي تصب فيه الألفاظ والعبارات، وهي التي تكسب الشعر ذلك التميز في الأداء والتأثير، ولا ريب أن "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة

الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"[١].

"والوزن الشعري يقوم على تكرار بعض التفاعيل بصورة معينة من جانب المبدع، والتوقع من جانب المتلقي، وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعورياً ؛ لأن تتابع المقاطع على نحو خاص يهييء الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره"[٢].

وعلى هذا فقد حاولنا أن نزن شعر السيرة الهلالية في الروايات المختلفة على بعض البحور العربية المناسبة التي يوزن عليها الشعر الفصيح، وذلك على النحو التالي

فمن الرواية المصرية (أ) التي تعتمد على نظام المربع نورد الأمثلة الآتية :

تممـــــت التـــــسع شـــــهره عـــــددان

تممـــت تـــ	تــسع شهـــ	ــــره	عـــددان
o//o/	o/ o//	o/	oo///
فـــاعلن	فعـــولن	فــع	فعـــلان
وضـــعت	غـــلا مـــن	أصـــيلي	
o///	o/ o//	o/o//	
فعلـــن	فعـــولن	فعـــولن	

ســـبحانه	مــن صـــوور	رحمـــان
o/o/o/	o//o/o/	oo/o/

(١) إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر"، ص ١٣.

(٢) محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية في فن الشعر المعاصر"، ص ٣٦٣ .

مـــــستفعل	مـــــستفعلن	فعـــــلان

ولـــد نـــسل	صـــاحب لـــ	ـــو ســـيله
o/o//	o//o//	o/o//
فعـــــولن	مفـــاعلن	فعـــــولن

ونلاحظ في المقطع السابق اعتماده على التفعيلة الطويلة "فعــولن"، "مــستفعلن"، "مفاعلن"، ولم يستقم على مجزوء الطويل – إذا جاز التعبير – . وإذا كان التقاء الساكنين غير جائز في اللغة الفصيحة فإنه يتكرر كثيراً في اللهجات العربية، ويتكون نتيجة لهــذا تفعيلات جديدة مثل "فعلان"، وقد نجد مقطعاً "سبباً خفيفاً" ؛ كما في الــسطر الأول "فــع" جاء منفرداً، لأن بعده ثلاثة أحرف متحركة، فلا يستقيم ضمه إليها .ومثال آخر من نفس الرواية:

خـــ دهم	كـــده ضـــر	ب بـــسيـــ	ـــف
o/o/	o/o//	o/o//	o
فعلـــــن	فعـــــولن	فعـــــولن	

قـــــددا	مـــه وللـــو	هرايـــــب
o/o/	o/o/o/	o/o//
فعلـــــن	مـــستفعل	مفاعـــــل

وصـــأ حـــ	ـــن صـــبر	ويـــــسف
/o//	/o/o/	o/o/

فعــــول	مــــستفع	فعلـــــن
ربيـــــك	حاضــر ليــــ	ـــس غايـــب
0/0/	0/ 0/0/	0/0//
فعلـــــن	مــــستفعل	فعـــــولن

وتكرر في هذه الأسطر نفس التفعيلات الطويلة، التي سادت في المقطع السابق، إلا أن تفعيلة المتدارك "فاعلن"، تأتي مخبونة "فعِلُنْ"، وهي كذلك في مفتاح هــذا البحــر ووزنه :

حركــات المحــدث تنتقــل .. فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن

وتظهر هذه التفعيلة كثيراً في شعر السيرة بوجه عام .

ومن الرواية (ج) التي تلتزم نظام الشعر الحر نأخذ المقطع التالي ؛ الــذي ورد على لسان حسن الهلالي :

يـــا ولـــد	ســـممعلي	طبلـــــي
0//0/	0/ 0/0/	0/0/
فــاعــلـــن	مستـفـعـل	فـعــلــن
ونـــا حمـــ	ـــلي ع لكتــــ	ـــف مايـــل
0/0//	0/ 0/0/	0/0//
فعـــولن	مـــستفعل	فعـــولن

ومـــــن لـــو	وعلبيـــــــــــ	ـــــن قبلـــي
0/ 0//	0/0//	0/0//
فعـــــــولن	فعــــــولن	فعــــــولن

ولمــــــــ	ـــــلي عـــر	ب لهـــــلا	يـــــــــل
/0//	//0/	0//0/	0/
فعـــــول	فاعـــــــل	فـــــاعلن	فـــــــع

استأثرت التفعيلة "فعولن" بالسطر الثالث، وتكررت في السطور الأخـرى، أمـا "مستفعلن" ؛ فقد حدث بها طي ؛ وهو حذف ساكن الوتد المجموع ؛ برغم أنه غير جائز في هذه التفعيلة . أما تفعيلة المتدارك فقد وردت في صورتها الأصلية "فاعلن"، ووردت كذلك في صورتها المخبونة "فعلن"، وفي السطر الأخير ورد مقطع منفرد مكـون مـن سبب خفيف "فع" .

ومثال آخر من نفس الرواية مقطع مكون من ستة أسطر يتحدث عن أبي زيد في أثناء رحلة الريادة :

مـــــا بعــــــــ	ـــــد حـــدا	شـــن ليلـــه
0/ 0/	0/ 0/	0/0/0/
فعلـــــــن	فعلـــــن	مـــــــستفعل
أبــــو زيـــــد	شـــق نــــــ	ــــــــــنداديـر
00/ 0//	0/ 0/	00/0//

فعـــــــولان	فعلــــــن	فعـــــــولان

مـــــا حققـــق	ســــــجره	صــــــــبيه
/o /o /o	///o	//o /o
مـــــــستفعل	فعلــــــن	فعــــــــولن
حلــــــــوه	ولفـــــرو	ع طـــــوال
/o /o	/o //o	/o /o oo
فعلــــــــن	فـــــاعلن	فعـــــــلان
تحتيـــــــــــ	ــــها مـــــا	عـــــد ميـــــه
/o /o	/o /o	/o /o /o /o
فعلــــــــن	فعلـــــن	مـــــــستفعل

عندها ســـــ	ــــــسبيــــ	ــــــل o	مليــــــا	ن o
/o //oo	//o		/o /o	
فـــــاعلان	فعـــــــو		فعلـــــن	

نلاحظ في السطور السابقة غلبة التفعيلة "فعلن"، وأن "مستفعلن" تأتي مطوية غالباً ولا تكتمل، كما أن "فعولن" وردت مرة واحدة صحيحة، بيد أنه بسبب التقـــاء الـــساكنين نجدها تتحول إلى "فعولان"، وقد جاءت في السطر الأخير وقد حذف منها السبب الخفيف

"لن" في آخرها، وبقى الخامس الساكن منفرداً . والتقاء الساكنين في "فعلن" يحولها إلى "فعلان" كما في السطر الرابع، وقد تظل كما هي مع ترك الخامس الساكن منفرداً .

وفي الرواية الليبية حيث قالب الشعر التقليدي، نورد من الرواية(و)المثال الآتي :

قعـــــــدنا	ثـــلاث ســـنين	لا لاح	بــــــارق
0/0//	00/0/0//	00/0/	0/0/
فعــــــولن	مفــــــاعيلان	فعـــــلان	فعلـــــــن

ولا جـــر	علينــــــا	ســــــسحا	ب بمـــــا	ه
0/0//	0/0//	0/ //0	0/0/	0
فعـــولن	فعـــــولن	فـــــاعلن	فعلـــــــن	

نلاحظ شيوع "فعولن" في شطري البيت، إلى جانب "فــاعلن" أو "فعلــن"، أمــا "مفاعيلان" فيمكن أن تكون "فعولن"، ويزيد مقطع مكون من متحرك + ساكن . وكذلك "فعلان" فهي "فعلن"، ويتبقى حرف ساكن، وهذا واضح في ضرب البيت، وذلــك بسبب التقاء الساكنين الشائع في اللهجات الشعبية بوجه عام.

ومن الرواية (و) مثال آخر على لسان "اضيا" زوج زيدان :

كسر عنــــــ	ـــــــني زيــــدا	ن تـــسعيـــ	ـــن كسرة
0/0//	0/0/0/	0/0//	0/0//
فعــــــولن	مــــــــستفعل	فعــــولن	فعــــــولن

وما فيـــــ	ـــهن كسرة	بــــــلادم	ســــــايل
0/0//	0/0/0/	0/0//	0/0/

فعـــولن	مـــــستفعل	فعـــولن	فعلـــــن

كاد شطرا البيت أن يتساويا ؛ لولا اختلاف العروض "فعـــولن" عـــن الـــضرب "فعلن"، ولا يمكن رد الوزن في البيت إلى بحر واحد، برغم شيوع تفعيلة الطويل "فعولن"

ومن الرواية (هـ) ما جاء على لسان أبي الخفاجي عامر إذ يقول :

وخـــــدو	ك بنـــات هـــ	ـلال ســو	د عيو	نهـــم
o/o/	o/o///	o//o/	o/o/	o//
فعلـــــن	متفاعـــــل	فـــاعلن	فعلـــــن	فعـــل

كيف حبـ	ـب زيتـــون	ن فـــسمـ	س طايـــب
o//o/	o/o//	o/o//	o/o//
فـــاعلن	فعـــولن	فعـــولن	فعـــولن

نلاحظ في هذا البيت كذلك غلبة تفعيلة الطويل "فعـــولن"، وتفعيلـــة المتـــدارك "فاعلن"، "فعلن"، كما نلحظ طول الشطر الأول الذي زاد عن أربـــع تفعـــيلات، وجـــاء العروض فيه وتداً مجموعاً "فعل" . وطول الأشطر سمة مـــن ســـمات شـــعر الـــسيرة العمودي، ففي الرواية (ز) على لسان الجازية :

يـــضرب	فـــي ريـــــ	ـم لعجـا	ج ويـــضـ	ـــحك
o/o/	o/o/	o//o/	o/o/	o/
فعلـــــن	فعلـــــن	فـــاعلن	فعلـــــن	فـــع

لا شـــا	طـــه حـــز	نـــن ولا	في نكـــو	دهـــا
0/0/	0/0/	0//0/	0//0/	0//
فعلـــن	فعلـــن	فـــاعلن	فـــاعلن	فعـــل

فهذا البيت وزن على البحر المتدارك لولا طول كل من الشطرين، والذي تمثل في سبب خفيف في العروض، ووتد مجموع في الضرب .

ومثال آخر من نفس الرواية على لسان أبي زيد :

لـــــولا	ســـواد لـــــ	مسك مـــا	بـــي غـــالي
0/0/	0/0//	0//0/	0/0/0/
فعلـــن	فعـــــولن	فـــاعلن	مـــستفعل

ولو لصـــ	ـبي لعيـــ	ـن ما شا	ع نورهـــا
0/0//	0/0//	0/0//	0//0//
فعـــولن	فعـــولن	فعـــولن	مفـــاعلن

وفي هذا البيت كذلك نلاحظ شيوع تفعيلات الطويل والمتدارك ؛ باستثناء العروض "مستفعل".

وعلى هذا فإن التفعيلة الغالبة على شعر السيرة هي "فعلن" ؛ التي تتكون من مقطعين طويلين أو سببين خفيفين، وقد يطول السبب الخفيف الأخير فيتحول إلى مقطع شديد الطول، وبذلك تتحول التفعيلة إلى "فعلان"، وعندئذ يصبح المقطع"فـع" أو "لـن"، "لان"، وقد تأتي التفعيلة في صورتها الأصلية "فاعلن"، وهي وزن المتدارك، وغلبت أيضاً تفعيلة الطويل "فعولن"، وتأتي في معظم الأحيان كاملة، وقد تأتي "مفاعيلن" على

"مفاعلن" بعد حذف الخامس الساكن منها . أما "مستفعلن" فإنها رغم قلة ورودها فإنها تأتي وقد ألم بها الطي كما أوضحنا سابقاً .

ومن هنا فإنه لا يمكن وزن شعر السيرة بوجه عام على بحر من بحور الشعر العربية المعروفة، فالأوزان فيها متعددة، ويمكن القول إن شعر السيرة بوجه عام يعتمد على التفعيلة، وإيقاع الاختلاف بين التفعيلات، الذي يعد تلويناً صوتياً تقوم عليه الموسيقى في هذا الشعر .

وقد أومأ بعض الباحثين في الشعر النبطي (١) إلى بحر سموه البحر الهلالي، وجعلوه أهم بحر يوزن عليه هذا الشعر . "وهذا البحر هو أصل الشعر النبطي، حيث إنه بداية الشعر النبطي منذ ظهوره، وأول القصائد قيلت على هذا البحر، وقد اشتقت منه بقية البحور، وهذا البحر سُمي "هلالي" بالطبع نسبة إلى بني هلال أول من استنبط الشعر النبطي"(٢).

"أما الطرق التي يكتب بها بحر الهلالي، فتكون إما بسكون القافية أو بمدها، وهذا يكون فقط بالقافية، ليس الوزن، لأن الوزن واحد، وهذا البحر من أصعب بحور الشعر النبطي من ناحية وزنه . فليس من السهل أبداً ضبط الوزن الهلالي، حتى ولو كانت قافيته واحدة، علماً بأن الشاعر ببحر الهلالي يستطيع أن يأخذ راحته من حيث طول البيت، فالبيت الواحد يستطيع أن يجمع به معلومات وأفكاراً ومعاني عديدة ؛ نظراً لطوله وسعته"(٣).

ويفهم مما سبق أن بحر الهلالي نسب إلى قبيلة بني هلال، لأن شعراءها أول من نظم عليه الشعر بلهجة خاصة، قريبة من اللغة العربية، ويبدو أن هذا الوزن، وزن سماعي، يعتمد على بعض إيقاعات خاصة تشكل القافية جانباً مهماً منها، إذ أنه لم يرد له

---

(١) الشعر النبطي : هو الشعر الشعبي في شبه الجزيرة العربية .

(٢) طلال عثمان السعيد، "الشعر النبطي : أصوله . فنونه . تطوره"، ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق، ص ٤٦ – ٤٧ .

وزن محدد مثل أوزان الخليل بن أحمد، وإذا كان الشعراء الهلاليون أول من نظم على هذا البحر السماعي، فإنه لا مانع عندنا من أن تكون بدايات السيرة الهلالية في نجد، وما تلا ذلك في البيئات المختلفة قد نظمت على يد الشعراء الأوائل على هذا البحر، باعتباره أن سماته العامة ما تزال متحققة في شعر سيرة بني هلال بوجه عام ؛ خاصة من حيث طول البيت، والقافية الساكنة أو الممدودة، كما سبق أن فصلنا، ويكون هذا البحر أكثر وضوحاً في شعر السيرة العمودي.

الفصل الثاني

نموذج البطل فى روايات السيرة

يرى الانثروبولوجيون أن البطولة في الأساطير والأدب لـم تكـن إلا تجـسيماً للوعي الجماعي أو تعبيراً عن النظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة، وبذلك جردوا البطولة من كل معنى ذاتي وأصبح البطل تعبيراً عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعية(1). وهـذه النظرة، وإن كانت تتعلق في الأصل بالأسطورة ؛ إلا أننا نراها معبرة بشكل جيد عـن مفهوم البطولة في السيرة الهلالية بوجه خاص . فكل نماذج الأبطال في هذه السيرة كانوا تجسيداً -بشكل أو بآخر- لإرادة الجماعة وتعبيراً عن تطلعاتها وطموحاتها، وهم بذلك يؤدون وظيفة اجتماعية انتخبتهم الجماعة من أجل القيام بها.

والسيرة الهلالية بوجه عام لا يُنظر إلى البطولة فيها من خلال الفرد كما يفعـل أصحاب علم النفس الفردي، فالبطل في هذه السيرة لا يتحرر من كل القيود، ولا يقهـر كل المعوقات، ولا يحفز الجماعة على السعي لتحقيق الهدف في النهاية – كما في بعض السير الأخرى كسيرة عنترة أو سيرة الأميرة ذات الهمة –، وإنما ينهض بعبء البطولة فيها مجموعة من الأبطال يتحركون جميعاً في اتجاه واحد أحياناً، وقد يتحركـون فـي

---

(1) انظر د. شكري محمد عياد "البطل في الأدب والأساطير"، ص ٧ وما بعدها .

اتجاهات متضادة أحياناً أخرى، ولهذا فإن البطولة في السيرة الهلالية بطولة ذات خصوصية. "وهنا يبرز معنى البطولة الناقصة، إنها البطولة المقيدة بقيد لا نستطيع الفكاك منه، فقد يكون القيد من داخل البطل كما هو الحال في كُليب، وقد يكون متعلقاً بقيم قديمة بالية كما هو الحال في الزير سالم، وقد يكون عجزاً من البطل في الاعتماد على نفسه، وعجزاً منه في إعمال فكره فيما هو أبعد من قدمه ؛ كما هو الحال في أبي زيد وأقرانه، ومعنى هذا أن التكوين الجماعي للهلاليين كان ينقصه البطل النموذجي المحطم لكل القيود مثل عنترة أو الأميرة ذات الهمة"(١).

وإذا كان للهلاليين بطل أو أكثر، فإن هناك بطولة مقابلة تتمثل في الزناتي خليفة الذي كان على رأس المعسكر الآخر. "أما من ناحية الزناتية حكام تونس فهم الذين وقع عليهم الغزو، وكان هذا مبرراً كافياً لقيامهم بالدفاع عن أنفسهم وعن أرضهم بخاصة بعد أن أدركوا أن القبيلة الغازية كانت تتطلع بعد أن اشتد ساعد دياب بن غانم إلى أن تمسك بمقاليد الأمور في تونس بعد أن تطيح بحكم الزناتي خليفة، ومع أن الزناتية كانوا يعيشون حياة الاستقرار، والتحضر التي تؤهلهم لطرد الغزاة أو على الأقل لإخضاعهم للسلطة الحاكمة، فقد أخفق الزناتي خليفة كلية في تحقيق أي من الهدفين ولا يرجع السبب في هذا إلى غياب البطل الفرد، فقد دوخ الزناتي خليفة نفسه أبطال بني هلال، ولكن السبب يرجع إلى نمط الحكم في تونس، إذ كان الحكم يقوم على أساس حكم الفرد وغياب الشعب، وهذا ما تصوره السيرة بدقة عندما جعلت الزناتي خليفة يعيش متحصناً في قلعته وليس هناك من صوت يبادله الرأي سوى رأي وزيره العلام"(٢).

وهكذا لم يستطع البطل الفرد المعادي، والذي كان على رأس معسكر الزناتية أن يحقق هدفه، وأن يحمي مجتمعه، وكانت النتيجة أن قتل الزناتي خليفة بيد دياب بن غانم أحد أبطال الهلالية . ويمكن القول بأن السيرة بوجه عام، والسيرة الهلالية بصفة

---

(١) د. نبيلة إبراهيم "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"، ص ١٨٢.

(٢) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٨٣.

خاصة هي عرض لحياة أبطال يعيشون أزمة، أحيانا مع أعدائهم، وأحياناً مع أحبائهم، وأحياناً مع أنفسهم . هذه الأزمة تخلق النص وتخلق الانطباع ببطولة شخصيات السيرة[1].

وأبطال السيرة الهلالية لا يمكن أن ننزع عنهم بشريتهم ونغفل جوانبها المختلفة، ومنها تغير أحوالهم بين السرور والحزن والسعادة والشقاء، وكذلك نقطة الضعف في الشخصية الإنسانية، والتي تؤدي بصاحبها إلى الوقوع في الخطأ، وربما يكون الخطأ فاجعاً؛ وبالتالي فإنه لا كمال حتى مع شخصيات الأبطال، وهذا ما يخلق العلاقة بين المتلقي وبين شخصيات هؤلاء الأبطال. "إن تغير أحوال هؤلاء الأبطال من السعادة إلى الشقاء لا يحدث "بسبب الخبث والشر ؛ بل بسبب سقطة عظيمة" [2]، فهذه السقطة العظيمة "الهامارتيا"، هي إذن نقطة الضعف في شخصية البطل التي لا تجعله كامل الفضيلة، والتي تنجم عنها الفاجعة، وبدونها لا يتحقق غرض التراجيديا من إثارة الخوف والرحمة ؛ فهي التي تجعلنا نشعر أن البطل يشبهنا، لأننا وإن كنا نميل إلى التفخيم من شأن أنفسنا والاعتقاد بأننا – في صميمنا – نماذج للخير، فقلما نعفي أنفسنا من اللوم لسبب من الأسباب، وهي التي تجعلنا نعطف على البطل أيضاً ؛ لأنها ليست إلا سقطة واحدة بين فضائله الكثيرة، ولكن عطفنا عليه لا يصل إلى حد الجزع ؛ لأن الفاجعة التي ينتهي بها أمره لا تهبط عليه من الخارج بل هي من عمله"[3].

ولاشك أن هناك نقاط ضعف في شخصيات أبطال السيرة الهلالية سواء في معسكر بني هلال أو في معسكر الزناتية، وبسبب هذه الندوب الشخصية فإنهم جميعاً لم يحققوا أهدافهم أو أهداف مجتمعهم برغم أنهم كانوا في مواقعهم على القمة يمثلون إرادة جماعية، وإذا كان خطأ البطل وسقوطه يخلق لدينا إحساساً بالتعاطف يغذيه إحساس اخر هو بشرية هذا البطل التي نشترك فيها معه، إلا أن إحساس التعاطف لا يطغى على

---

(١) انظر د. أحمد شمس الدين الحجاجي، "مولد البطل في السيرة الشعبية "، ص ٤٠ وما بعدها.

(٢) أرسطو "كتاب الشعر"، الفصل ١٣، الفقرة ٤.

(٣) د. شكري محمد عياد "البطل في الأدب والأساطير"، ص ١٩.

وعينا بمسؤوليته عما صارت إليه الأمور من أزمات، لأن ما وقع إنما هو من صنع يده، ومن هنا فإنه مسئول حتى وإن كانت مسؤوليته محدودة بفعل عوامل أخرى تقيده، ولا دخل له فيها.

وقد لا يوجد بطل من أبطال السيرة بوجه عام لم يرتبط بشكل أو بآخر بالنبوءة، فهي ترسم له الإطار الذي يتحرك فيه، وقد تحدد له الدور الذي يجب أن يلعبه،والمصير الذي يتحتم أن يلقاه في النهاية، وليس هناك إنسان في مقدوره أن يعوق هذه النبوءة عن التحقق، وليس هناك شيء -خارج إرادة الإنسان- يمكن أن يقف في وجه هذه النبوءة ويمنعها.

والنبوءة هي ضرب من الإخبار بالمستقبل قبل وقوعه، أي هي قراءة للغيب، ومحاولة لمعرفة المكتوب أو المقدور على الإنسان . وهناك وسائل عدة تتخذها النبوءة أشكالاً لها، وهذه الأشكال ترتبط بالإنسان، منها الرؤيا، وضرب تخت الرمل، ورصد النجوم وقراءتها، والنبأ المكتوب في الكتب القديمة التي تركها بعض الحكماء القدماء.

وأهم أشكال النبوءة في السيرة الهلالية هي ضرب تخت الرمل والرؤيا . "والنبوءة هي رسالة إلى الإنسان، قد تكون رسالة إلى عدو البطل فيحاول أن يحتاط للأمر، ويحاول أن يوقفها فتكون محاولته تحقيقاً لها، وقد تكون خبراً يريح صاحبه ويمنحه اليقين ويزيل عنه الخوف، وقد تكون يقيناً للجماعة بدور بطلهم المقدر عليه "(١)

"وفي السيرة تكاد الحدود أن تتلاشى بين الماضي والحاضر والمستقبل، وبطل السيرة "لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضي والحاضر في هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة من الزمان والمكان" (٢)، وإذا كانت العبارة السابقة تتحدث عن البطل في الأسطورة، فإن هناك علاقة بين بطل الأسطورة وبطل السيرة، فبطل السيرة فيه الملامح الأسطورية التي يخلعها عليه، لا وعي الجماعة الشعبية، وبطل السيرة

---

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، سبق الإشارة إليه، ص ٤٩ .

(٢) د. شكري عياد . سبق الإشارة إليه، ص ٧٥ .

يتحرك في إطار من الزمن الممتد من الماضي إلى المستقبل، يرسم له قدره المعروف مسبقاً، ولذلك فهو لا يكاد يميز موقعه من الزمان، ولا يعنيه اختلاف المكان .

فالماضي والمستقبل بالنسبة للبطل معروفان، وإذا كان الماضي معروفاً بالممارسة فإن المستقبل معروف بالنبوءة ؛ أما الحاضر فهو حالة من ممارسة الواقع في زمن ممتد، والحدث يتحرك في إطار سبق تحديده، وكأن البطل يتحرك لتحقيق القدر المكتوب عليه، والذي يعرفه، بيد أن بشريته وتكوينه البطولي جسمياً وعقلياً ونفسياً يحتم عليه أن يمارس الحالة الآنية الممتدة، في محاولة لمقاومة ما قدر عليه، إلا أنه في كل محاولاته يسير بالأحداث أو تسير به الأحداث نحو ما هو مقدور . وصراع الأبطال داخل الحدث هو ما يجعله حدثاً دينمياً Dynamic متطوراً، ويظل هذا الصراع يحرك الحدث ويطوره حتى تتحقق إرادة القدر التي أخبرت بها النبوءة، لا إرادة الأبطال .

وشخصيات الأبطال في السيرة الهلالية إذا عرفت قدرها، فإنها لا تستسلم ؛ بل تمضي في طريقها، وتعيش واقعها وتمارس صراعها وكأنها لا تعرف عن مستقبلها شيئاً . وعندما يتحقق المستقبل كما أخبرت النبوءة، يكون ذلك نتيجة طبيعية للصراع في محاولة قد تكون يائسة، وقد تكون غير مقصودة لإيقاف القدر .

والنبوءة في السيرة الهلالية لا تشمل النساء، برغم أن هناك لوناً من البطولة لبعض العناصر النسائية ؛ التي لعبت دوراً في توجيه الأحداث في هذه السيرة مثل "الجازية" و"سعده" . "وكانت لدى بني هلال طاقات هائلة من البطولات التي يمكن أن تحمي أبناء القبيلة في أثناء رحلتهم الطويلة الشاقة، وفضلاً عن هذا فإن الجماعة ارتضت التنظيم الجماعي غير المستبد الذي رسمه رؤساء القبيلة عندما وزعت مناصب القيادة قبل أن تبدأ الهجرة" (١) .

---

(١) د. نبيلة إبراهيم، سبق الإشارة إليه ، ص ١٨١ .

فكانت الرئاسة للسلطان حسن الذي عُرف بحكمته واعتداله، وكان القضاء للقاضي بدير بن فايد، وكانت القيادة العسكرية لأبي زيد الذي كان بطلاً محارباً متوازناً، وجُعل للجازية وهي العنصر النسائي في هذا التشكيل ثلث الرأي .

بيد أن هناك خيطاً رفيعاً بين مفهوم القيادة ومفهوم البطولة، فإذا كانت مناصب القيادة قد وزعت على الشكل السابق بين أربعة من بني هلال، فلا نستطيع أن نقول بأن هؤلاء جميعاً أبطال، فالبطل هو المحارب الذي يحقق ببطولته الوظيفة الاجتماعية التي أنيطت به، وقد تكون "الجازية" بوصفها امرأة نموذجا خاصاً للبطولة يلائم طبيعتها .

والبطولة لها عناصر مهمة يجب أن تتحقق في شخصية البطل حتى يمكن أن نطلق عليه هذا الوصف، وقد حصر لورد راجلان (١) Lord Raglan، النقاط المهمة في سيرة البطل في اثنتين وعشرين نقطة، نجد أن أهم ما ينطبق منها على البطل في السيرة الهلالية ست نقاط فقط هي :

١- أم البطل عذراء من أصل ملكي .

٢- أبوه ملك .

٣- ظروف مولد البطل غير عادية .

٤- عند مولده يراد قتله .

٥- يربى في بلاد بعيدة .

٦- حين يبلغ مبلغ الرجال يرجع إلى مملكته السابقة ويصبح ملكاً .

وهذه النقاط التي انتخبناها تنطبق بشكل جيد على أبي زيد الهلالي وحده من بين أبطال السيرة الآخرين . وهذا لا يمنع أن تنطبق بعض هذه النقاط على الأبطال الآخرين في السيرة، بيد أن سيرة بني هلال ركزت أكثر ما ركزت على أبي زيد، فعرضت مراحل حياته تفصيلاً، وقد استحق أن يكون بطلَ هذه السيرة الأول بتوازنه، وبتعبيره عن الجماعة وصراعه المتصل من أجل تحقيق إرادتها، وبمقاييس البطولة

---

(١) Lord Raglan : The Hero (New York vitage Books 1956 pp. 174.5.

التي أشرنا إليها . ولهذا فقد حملت السيرة اسمه واقترنت به بين أفراد الجماعة الشعبية في بيئاتها المختلفة، فيقال "سيرة أبو زيد الهلالي" . هذا برغم أن أبا زيد كان يقف محاصراً بمعوقات مختلفة تحول دون توجيه بطولته إلى وجهتها الصحيحة لتحقيق أهداف الجماعة الكبرى .

وهناك تباين بين نماذج البطولة في السير الشعبية المختلفة، فصورة البطل في سير عنترة والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة تختلف عن صورته في سيرتي الزير سالم والهلالية . "إن البطل الأول حر في حين أن البطل الثاني بطل مقيد، ولابد أن يعيش البطلان في ضمير الجماعة من أجل صحوتها، فإذا كان البطل الحر يوقظ في الجماعة الإحساس بمسئوليتها لمواجهة الحاضر من أجل المستقبل، ومن ثم فإنه لابد أن يكون ممتصاً لقيم الجماعة وطموحاتها بقدر ما يكون حراً ومثالياً في أفعاله البطولية، فإن البطل الثاني لا يستطيع أن يحقق ذلك لأن الجماعة تستوقفه بين الحين والآخر وتجره إلى متاهات انقساماتها، وتستثير فيه حمية الأخذ بالثأر، ولا يفيق الفرد والجماعة إلا بعد أن يكون كل شيء قد دمر حتى النهاية " (١) . فطبيعة البطولة في سيرة بني هلال ناقصة، والبطل في هذه السيرة تمارس الجماعة عليه نوعاً من القهر غير المقصود، لأن هذه الجماعة عندما تعوق البطل وتقيده لا تفعل هذا مختارة، بل تكون مدفوعة إليه بحكم عوامل مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية وطبيعية . والبطل عندما يولي وجهه شطر هذه المعوقات التي تخلقها الجماعة – دون قصد – ليعالجها، فإنه يكون مضطراً إلى أن يترك مؤقتاً سعيه إلى الهدف الأسمى من أجل الجماعة. بيد أن طبيعة البطولة في البيئة المتبدية التي يمثلها بنو هلال تختلف عن طبيعة البطولة في البيئة المتحضرة التي يمثلها الزناتية في تونس، ففي حين تقبل طبيعة البيئة البدوية التي تقوم على وحدة القبيلة تعدد أفراد القيادة، وربما وجود أكثر من بطل، بل تفرض هذا التعدد، وقد نحسبه ضرورة في هذه البيئة لخلق نوع من التوازن يحفظ للسيرة حيويتها، ويضمن استمرار

---

(١) د. نبيلة إبراهيم . المرجع السابق، ص ١٧٩ .

الصراع في اتجاهات متعددة أهمها اتجاه الهدف الجماعي، نجد طبيعة البيئة الحضرية المستقرة أكثر ملاءمة لوجود البطل الفرد والحاكم المستبد؛ حيث لا فرق بين القيادة والبطولة ؛ فهما يتمثلان في شخص واحد هو خليفة الزناتي؛ ولكنه برغم هذا لم يستطع أن "يوقظ في الجماعة الإحساس بمسئوليتها لمواجهة الحاضر من أجل المستقبل"(١)، لأنه كان معزولاً عن هذه الجماعة، ولم يكن حراً كما كان أبطال السير الأخرى بل كان مقيداً بأغلال هذه العزلة، فكانت الجماعة هنا قيداً غير مباشر للبطل ؛ صنعه هو بنفسه. وعندما لم يتح له التماس المشورة عند شعبه ؛ لجأ إلى النبوءة ؛ التي أصبحت قيداً جديداً له؛ يعوقه عن الحركة في الاتجاه الصحيح، وفشل في النهاية في تحقيق معنى بطولته.

وفي السيرة الهلالية يمكن أن نقع على خمسة نماذج للبطولة ؛ لأن هذه السيرة لا تقوم على البطل الأوحد -كما أوضحنا من قبل- الذي ينهض بعبء كل المهام، ويقود الجماعة إلى تحقيق إرادته أولاً، ثم إرادتها بعد ذلك . وهذه النماذج هي :

١- البطل المثالي.

٢- البطل المعادي.

٣- البطل المعوّق.

٤- البطل المساعد.

٥- نموذج المرأة البطل.

وهذا التقسيم معتمد على روايات السيرة الهلالية ؛ التي قمنا بجمعها، والتي هي أساس هذا البحث، ولذلك فإن :

١- **البطل المثالي** في هذه السيرة هو الذي تؤهله كل إشارات البطولة -السابق ذكرها- ليكون كذلك، وهو الذي تنتخبه الجماعة لكي يقودها إلى تحقيق طموحاته، والذي يكون متوازناً ونبيلاً بحيث يكون معبراً عن الوعي الجماعي لمجتمعه، وهو

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة .

يحاول حتى النهاية أن يحقق الأهداف الكبرى التي تسعى إليها هذه الجماعة، وهو صاحب الشرارة الأولى، ومحرك الأحداث والمهاجم الأول الذي يبدأ الصراع في هذا الاتجاه. وهو وإن كان بطلاً مثالياً بمنطق السيرة وبالمنظور الهلالي؛ فإنه بطل معاد من منظور الزناتية، ولكنه محط إعجاب وتقدير أعدائه. ويمثل هذا النموذج أبو زيد الهلالي ؛ وهو أعلى نماذج البطولة في هذه السيرة.

٢- البطل المعادي :

وهو الذي يقف في المعسكر الآخر يدافع عنه ويحاول أن يقهر أعداءه، أو أن يخضعهم لحكمه بوصفه حاكماً لدولة متحضرة، لها نظمها وتقاليدها المستقرة،وهو مدفوع إلى ميدان الصراع -لأنه مغزو في عقر داره - ليحافظ على سلطته ويبقيعلى حكمه، وقد تنطبق عليه بعض علامات البطولة التي انتخبناها من "راجلان"، وهو ليس بالضرورة متناقضاً في سلوكه مع البطل المثالي، وهو في نظر جمهور كثير من المستمعين المعجبين يملك كل مقومات البطولة، وهذا النموذج يمثله خليفة الزناتي.

والنموذجان السابقان ليس بينهما تضاد من حيث التكوين الخِلْقي والخُلُقي، وإنما المسألة تنحصر في وقفة كل منهما في مواجهة الآخر دفاعاً عما يراه كل منهما حقاً . وهذان النموذجان وجهان للصراع الشريف، فلا يمنع أن يقوم بينهما إعجاب متبادل بصورة البطولة في كل منهما، فهما بطلان برغم كونهما عدوين.

٣- البطل المعوِّق :

وهو من نفس معسكر البطل المثالي، ولكنه يختلف في تكوينه الخُلُقي عن هذا البطل، فهو يمثل الشر، وهو من معوقات حركة الجماعة في سبيل تحقيق أهدافها، برغم أنه قد يساهم في هذا مضطراً إلا أنه ليس معبراً عن وعي هذه الجماعة وليس منتخباً منها لأداء الوظيفة الاجتماعية لتحقيق إرادتها المتطلَّع إليها، ولكننا برغم هذا نرى هذه

الجماعة تستعين به مدفوعة بقيد النبوءة لتحقيق هدف من شأنه أن يدفع بالصراع ويطوره من أجل تحقيق الهدف الأكبر . وهذا البطل المعوق هو – مثل البطل المثالي – ابن دعوة مستجابة، وبهذا يتوفر له علامة من علامات البطولة عند "راجلان" ؛ لأن الدعوة المستجابة نوع من النبوءة .وهذا النموذج يمثله "دياب بن غانم"، الذي كان أداة القدر للقضاء على "خليفة الزناتي".

٤ – البطل المساعد :

لا يكاد هذا النموذج يبين في روايات السيرة الهلالية التي بين أيدينا، إذ أنه يمثل ظلاً باهتاً للبطل المثالي أو للبطل المعادي، ولذلك فإنه يظهر في حمى هذا البطل، وليس له بطولات فردية خاصة به، ويمكن أن نقول إنه أداة البطل يستخدمها في الزمان والمكان الذي يشاء، وربما كان هذا النموذج في رأي البعض متمثلاً في العبد "قمصان" ؛ الذي ولد مع أبي زيد في نفس اليوم، وكان عبداً له، وهو يأخذ اسماً مختلفاً في بعض الروايات . بيد أننا نرى أن كلا من "يحيى" و "مرعي"، أكثر استحقاقاً لهذا اللقب .

أما بالنسبة للبطل المعادي فلم يكن في معسكره بطل من نوع "قمصان"،ويمكن أن يكون "العلام"، بطلاً مساعداً بالنسبة لـ"خليفة الزناتي"، فقد كان وزيره ومستشاره، ومقاتلاً إلى جواره في المعارك التي خاضها ضد الهلاليين، وهو الذي صارت إليه مقاليد الأمور بعد مقتل الزناتي خليفة، إلا أنه لم يلعب ذلك الدور الحيوي المؤثر في مجرى الأحداث، وفي اتجاه الصراع، ومن ثم فإنه لم يستطع أن يحافظ على تونس فسقطت في قبضة الهلاليين.

٥ – المرأة البطل :

ويمثل هذا النموذج "الجازية".

١ – أبو زيد الهلالي : البطل المثالي :

يعد "أبو زيد الهلالي" البطل المثالي في سيرة بني هلال، فإنه يكاد يكون البطل الوحيد الذي فصلت عنه السيرة الحديث في مراحل مختلفة من حياته، منذ ما قبل الميلاد وحتى نهاية السيرة. وسوف نطبق النقاط التي رأينا أنها صالحة لكي تنطبق على البطل

المثالي في هذه السيرة فانتخبناها من بين ما أشار إليه Lord Raglan، من نقـاط فـي سيرة البطل :

١- أم البطل عذراء من أصل ملكي :

وهذا الأمر متعلق بأم أبي زيد "خضرة الشريفة"، التـي لـم تكـن مـن بنـي هلال،وإنما كانت من أشراف مكة . وأشارت الرواية المصرية (د) إلـى أنهـا كانـت صغيرة لم تتزوج بعد، بينما كان رزق رجلاً كبيراً ؛ سبق له الزواج، بيد أنه لم يرزق بولد . وهنا تدخل قوى خفية متعلقة بالغيب ؛ لكي تربط بين الأبوين، فكان رزق يـرى في المنام فتاة جميلة، ولكنه لا يعرفها ؛ إلا أن هاتفاً كان يطوف بخلده أن تزوج بهـذه الفتاة التيتظهر لك في الرؤيا.

بيد أن الأسباب الموضوعية لم تكن قد وصلت بينهما بعد، حتى تهيأت الظروف لهذه الأسباب، عندما طلب أشراف مكة من بني هلال أن يساعدوهم لدفع اعتداء الدخلاء من الروم عنهم، والذين عبرت عنهم الرواية باليهود، الذين يمثلون العدوان الأجنبي على الإسلام في السيرة بوجه عام . وكـان "رزق" علـى رأس القـوات الهلاليـة لنـصرة الأشراف، وهناك في مكة التقى بطيف الخيال الذي كان يلم به في المنام.

وعلى الجانب الآخر كانت "خضرة"، ترى "رزقا"، في منامها، وكـان الهـاتف يخبرها بأن هذا الذي تراه سوف يكون لها زوجاً. وهنا نلحظ اليد العليا للقدر في بعـض مظاهره المبهمة -الرؤيا والهاتف- التي تربط بين طرفين متباعدين، فتتم بـذلك تهيئـة نفسية لكل منهما في اتجاه الآخر . وبترتيبات قدرية كذلك تأتي الأسباب المباشرة التـي تجمع بين الطرفين . وعلى هذا يكون التآلف النفسي الذي تم عن بعد، انسجاماً رفيعاً في إطار من المثالية . وإذا نظرنا إلى مكان اللقاء الحسي فإنه مكة تلك البقعة المباركة التي تحتل مكاناً ذا قداسة خاصة في نفوس المسلمين.

وتظهر في نفس الرواية نبوءة أخبرت بها جارية كانت لــ"خــضرة"، تأسيــساً على رؤيا سيدتها بأنها سوف تتزوج حاكم نجد، أو أميرها ذائع الصيت . وهكذا اجتمعت في هذا الموقف أشكال متعددة لقراءة الغيب . وكلها ترتيبات عليا ؛ لا دخل لإنسان فيها إلا أن يكون أداة لهذه الترتيبات لتصبح بعد ذلك واقعاً ملموساً يراد به تحقيق ما هو أبعد منه . وبهذا يتحقق عنصر من أهم عناصر البطولة المثالية في "أبي زيد"، فأمه عــذراء وهي من أشراف مكة الذين يُسعى إليهم، وتشرئب الأعناق . وإذا كان "رزق الهلالي"، لم يرزق بولد من قبل فإن هذا يشير إلى ترتيب آخر للقدر الذي لا دخل للإنسان فيه، لكي يأتي أبو زيد وحيداً بالنسبة لأبيه ؛ لا نظير له . وهناك عامل مهم يساهم إلى حد بعيــد في تميز "أبي زيد"، واختلافه عن أقرانه، وهو الشوق الملتهب في نفس "رزق" لإنجــاب الذكر، إذ أنه رأى جدارته بأن يورث فهو أمير على قومه وبطل فيهم، وهذا أفضل مــا يمكن أن يكون -نسبياً- جديراً بالتوريث .

وبزعم هذا المناخ النفسي عند "رزق" ؛ فإن زواجه من من "خضرة"، لم يحقق له ما يريد سريعاً، ربما لكي ينتقل هذا المناخ النفسي إلى خضرة، ويظل الأبوان على هذه الحال بين اليأس والرجاء سنوات طويلة ؛ حتى بلغت الأقدار مداها.

أبوه ملك :

كان الأمير "رزق بن نايل الهلالي"، يتبوأ مقعد الإمارة في قومه - كما أشــرنا سابقاً- وكان فارساً بطلاً لا يشق له غبار، فلم تكن الإمارة أو الملك تتقبلي لتنأى به عن مواطن الخطر، وميادين الصراع . فقد كان منوطاً به الدفاع عن قبيلته، وكذلك استخدام القوة العسكرية كلما لزم الأمر ؛ لكي يوفر لأبناء قبيلته أسباب الحياة الكريمــة، وذلــك بفرض نوع من الضرائب أو ما يشابهها -الجزية- على بعض القبائل الأخرى التي يرى أنها تنعم بحياة أكثر رخاء ورغداً، وأنه يمكنها بهذه الوسيلة أن تدفع ببعض ما لديها إلى الآخرين الذين كانوا أكثر فقراً وحاجة.

وإذا كانت الإمارة في جوهرها نوعاً من المسؤولية التي يجب أن ينهض بها صاحبها، بعيداً عن مظاهر الشرف والاستعلاء، فإن "رزق"، انطلاقاً من الإحساس بهذه المسؤولية كان يحاول تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية بخلق نوع من التوازن الاقتصادي في تلك البيئة القاسية. فعندما أرسل "الهلاليون" إلى قبيلة "الزحلان"، التي تربى فيها "أبو زيد" صغيراً بأن يرسلوا إليهم عشر الأموال "الإبل"، و"البنات حالين غطاهم"، أي سافرات عاريات الرءوس . انزعج سلطانهم "فاضل"، ولم يكن يدري كيف يواجه "بني هلال"، التي جعلت لهم السيرة سطوة وهيبة . وذكر أنه قد أتاه "عرب الهلايل"، سلطانهم اسمه "سرحان"، "وفارسهم رزق بن نايل".

فكان الأمير "رزق بن نايل"، هو القائد العام للقوات الهلالية، الذي طبقت شهرته الآفاق، فكانت القبائل تخشاه وتتقي التحرش به، أو بقومه الهلاليين.

وقد وصفته إحدى الروايات في المقطع الآتي :

ده الأسد يخضع أمام رزق
يخاف من منظر عيونه
ليه سيف بيضيق الرزق
والرب دايما عيونه

فهو يتمتع برهبة في النفوس تستند إلى الإمارة والفروسية، وله عينان كعيني الصقر، لا يستطيع أحد أن يتطلع إليهما، أما سيفه فإنه "بيضيق الرزق"، أي هو سيف قاطع يسوق عدوه إلى أجله المحتوم، وهناك قوة إلهية تعينه، وتدافع عنه، وإذا تأملنا الجناس التام بين "رزق" في السطر الأول و"رزق" في السطر الأخير، لوجدنا دلالة مهمة يحملها اسم هذا الأمير على شخصيته، وطبيعة حياته . وقد يكون معنى إنجاب الولد متضمناً في اسمه ؛ وعندئذ يتعلق الأمر بالزمن أو الموعد ؛ الذي هو من تصريفات القدر، التي لا يمكن لأحد أن يغير من مجراها، أو يوقف زحف الزمن فيها إلى اللحظة المحددة لإتمام حدث بعينه.

٢- ظروف مولد البطل غير عادية :

بعد سنوات طويلة من انتظار "الولد"، حتى لم يعد في قوس الصبر منزع، كـان لابد من ترتيبات أخرى لترسيخ فكرة تميـز البطـل "أبـي زيـد"، وأوردت الروايـة المصرية(د)، وكذلك الرواية التشادية (ع)، إرهاصات سبقت مولد "أبي زيد"، فقد خرجت خضرة ذات يوم إلى الخلاء، ومعها نسوة من "بني هلال"، حيث بركة ماء اجتمع عليهـا بعض أنواع الطير، وركزت الرواية المصرية على مجموعة من الغربان ذات ألـوان مختلفة، ومن بينها غراب أسود اللـون ؛ جعـل يـضرب الطيـر علـى المـاء ويطـردها، ونظرت النسوة إلى الغربان، وقد جذب نظر كل منهن غـراب، وشرعـت كل امرأة تدعو أن يهبها الله ولداً يشبه الغراب الذي أعجبها، وكان الغراب الأسـود قـد لفت نظر "خضرة"، وأعجبها قوته وسطوته، فدعت الله – بكل ما كان يملأ نفـسها مـن شوقٍ إلى إنجاب الولد – أن يرزقها ولداً ؛ يكون مثل ذلك الغراب . يقـول الـراوي : "فاضرعت لله سبحانه قالتله يا فرد يا صمد يارازق البكمة في حجـرن صـميمن جمـد ترزقني بمولد زي ده ويكون أسمر ويكون زي الفرسان كده".

ونلمس في هذه الصياغة لعبارات الدعاء صدقاً واضحاً ؛ أبرزته عوامل مختلفة توافرت في تلك اللحظات من انفعال نفسي، ورغبة جارفة، وتعلـق بالأمـل والتوسـل ببعض عناصر الطبيعة الحية ؛ التي توحي بدلالات غامضة لا تكاد تبين، ولا يحـاول صاحب الموقف أن يبحث لها عن أبعاد.

وكل هذا يشير إلى طبيعة الإنسان الشعبي ؛ الذي يتطلع باستمرار إلـى القـوى الخفية التي يناط بها تحقيق ما عجز عنه هو في الواقع المعاش، وهذه القوى العليـا قـد تبدو له في صورة بعض تشكيلات رمزية مبهمة . وفي تلك الليلة على وجه التحديد كما تزعم الرواية، حملت "خضرة" بـ"أبي زيد"، وكذلك حملت النساء الأخريات اللائي كـن معها عند بركة الماء . وهذا الحمل للنساء الأخريات ؛ إنما هو نوع من توكيد التميـز للبطل، برغم اشتراك المواليد معه في الإرهاصات السابقة . وتزعم الروايـة كـذلك أن

النساء جميعهن، ومن بينهن خضرة، قد وضعن حملهن في يوم واحد "فوضعوا في ليلة واحدة" .

وقد تتشابه الأطفال عند الولادة، بحيث يصعب، بل ربما يستحيل أن يميز واحد منهم أو يختلف عن نظرائه، ولهذا فقد كان اللون الأسود هو العنصر الوحيد المؤقت الذي تم به تمييز "أبي زيد"، في تلك الظروف، وفي ذلك الوقت . وعلى هذا كان "أبو زيد"، ابن دعوة مستجابة بكل دقة، حيث تحققت كل جوانبها بدءاً من اللون الأسود، الذي هو أيسرها من جهة ؛ إذا قيس بما تمنته "خضرة" في الغراب من صفات أخرى،وأعسرها من جهة أنه لون مقابل للون الأبوين فقد انهدمت به أو تعطلت بعض قوانين الوراثة . وإذا كان نظراء "أبي زيد"، أبناء دعوات مستجابة كذلك، فإن استجابة تلك الدعوات كان من قبيل إثبات تفوق "أبي زيد" على أقرانه الذي أوضحه المشهد الرمزي للغربان على بركة الماء .

أما الرواية التشادية ؛ فقد استبدلت الغربان على بركة الماء بالصقور، وجعلت "خضرة" والنساء الأخريات يردن ماء نهر، يقول الراوي : "هوه نمّت أمه جات واردة في البحر"، ومعروف أن لفظ البحر يستخدم في اللهجة الشعبية للدلالة على النهر، وعند النهر كانت مجموعة من الصقور ذات ألوان متعددة، وكانت الغيرة هي المحرك الذي دفع كل امرأة إلى أن تدعو بطفل يشبه الصقر الذي أعجبها.

وركزت الرواية على امرأتين ؛ إحداهما "خضرة"، زوج رزق، والأخرى زوج سرحان، وكان أمامهما صقران ؛ أحدهما أبيض اللون يقف بعيداً عن النهرعلى الشاطىء، والآخر "أزرق"، أي أسود، لأن الأزرق يستخدم في اللهجات الليبية والتشادية والمصرية للدلالة على الأسود. وكان هذا الصقر الأزرق يذهب إلى النهر ويحلق فوق الماء حتى إذا رأى سمكة اقتنصها، وذهب فوضعها أمام الصقر الأبيض، وجعل يكرر هذا . وهنا تمنت زوج سرحان أن يهبها الله ولداً كالصقر الأبيض، ودعت "خضرة" أن يهبها الله ولدا كالصقر الأسود، والرمزية أشد وضوحاً في هذا المشهد ؛ فالصقر الأبيض

يرمز إلى السلطان الذي يكون مستقرا في مكانه يمارس شئون الحكم، وهو فيما بعد "حسن الهلالي"، أما الصقر الأسود فإنه يرمز إلى "أبي زيد" ؛ الذي ستقع عليه أعباء النهوض بالمهمات الخطيرة الخارجية . ومن العلامات التي صاحبت ميلاد "أبي زيد"، والتي ساهمت في إبراز تميزه هي أن فرس رزق وضعت أنثى، بينما امرأته وضعت ذكراً، وهذا التقابل له دلالته في تميز المولود على الجانبين المتقابلين، إذ أن هذه الفرس الوليدة سوف تصبح فيما بعد فرس المولود، وفي هذا إيحاء بعيد بفروسية ذلك المولود الذي ترتب له العناية الإلهية كل عناصر التفوق في المستقبل . وبعد أن كان ميراث رزق معرضاً لأن يكون نهباً للآخرين ؛ جاء "أبو زيد" ليحمي هذا الميراث، ويمنع كل من كانت نفسه تسول له أن يتمتع به، ويعدهذا من عناصر التفرد التي زادت من دواعي السرور التي أحاطت بهذا الوليد، يقول الراوي في الرواية (أ):

فرح البطل دبح الوليمات

كفاها الاربع قبايل

عزم البلد واللومات

زغبة ودريد وهلايل

كفاه جميع اللي موجود

مفيش صغير ولا كبيري

إلا ما كان في الجمع موجود

وبذل عليه جهده الأميري

وهنته القوم كلهم

مبارك مانعت الوارث

اتعمل عمله في محله

فرحتله العرب في المجالس

٣- عند مولده يراد قتله :

من عادات العرب التي ما تزال حية بينهم في البادية بوجه عام ؛ تسمية المولود في اليوم السابع، ويتم ذلك للذكور في مجلس الرجال، فعندما جاء موعد التسمية لأولئك المواليد الذين ولدوا في نفس اليوم، بدأ الملك "سرحان"، بتسمية ابنه الـذي رآه حـسناً ؛ فسماه "حسنا"، وتعرض الرواية (أ) ما حدث في هذا المجلس :

لقـــى وجهــــه جميــــل وحــــسن
حلـــــو كمــــا كــــرم طــــالع
قاللـــــــه يـــابني ســـميتك حـــسن
وإن عـــــشت تـــرث المطــــارح

وجاء دور "رزق" في تسمية وليده ؛ فأمر عبده "تجاحاً" أن يذهب ليأتي إليه بالغلام لكي تتم تسميته في جمع الرجال، وفي البيت حيث خضرة الأم الشريفة، كانت تحس بالعاصفة التي كادت أن تهب عليه فتقتلع أركان بيتها وتقوضه :

قالـــت الـــشريفة مـــا لازمـــاش
ياخـــدوا الغـــلام مـــن يـــدانا
ليـــه مـــن هنـــا مايـــسماش
الـــسبر ده ماشـــــي حـــــدانا

فقد حاولت أن تجعل التسمية تتم عن بعد دون أن يحمل الغلام إلـى المجلـس، وتعللت بأن هذا التقليد غير معروف في قومها – أشراف مكة –، ولم تجـد محاولاتهـا شيئاً، فأخذه العبد "نجاح"، وذهب به إلى مجلس الرجال . وهنا يكون تميزه الحسي داعياً إلى إثارة الفتنة، والشك في نسبه، فقد كان لونه الأسود سبباً قوياً في زرع الريبـة فـي نفس أبيه، واستغلال الموقف من قبل أقطاب الشر الحاضرين، لتحقيق مآربشخصية مـن ورائها.

بيد أننا لو نظرنا إلى الموقف من جانب آخر لوجدناه ترتيباً قدرياً معداً سلفاً ؛لكي تستكمل عناصر البطولة تحققها في هذا الوليد . فقد كشف القاضي "فايـد" لثـام الطفـل ونظر إلى لونه :

كـشف لثامـه وبـصوا علـى اللـون
وقـالوا عـشنا ورأينـا العجايـب
سـبحان الكـريم عمـار الكـون
ولكـن دي نـادره مـن الغرايـب
الاتنـين مـالوا علـى بعـض
القاضـي جانبيـه غـانم
قريـب مـا كـانش علـى بعـد
قاللـه شـوف زينـة الهـوانم
جايبـه الولـد عبـد علـى طـول
يـا سـلام خربـوا القبايـل
يـا صـاحب النظـرة بـص وطـل
لا لـون خـضرة ولا ولـد نايـل
غـانم قاللـه مـا تلـومش علـيّ
مـا قعـدتها بغيـر عيـال طالـت
أصـل الـرازق قاعـد حـي
أظنهـا أنهـا خـضرة مالـت

وهكذا تم إيقاد نار الفتنة، وتبديد الثقة والسرور من نفس رزق، وكان "عزقــل"، وهو أخ لرزق، وصاحب المصلحة الأول في هذه الفتنة حاضراً المجلس، وكــان عليــه استثمار الفرصة التي سنحت له :

فــي جنـــبهم عزقـــل خـــالي البـــال

وقـــال يـــا عـــرب خبرونـــــي

قالولـــــه شـــوف لـــــون العيـــال

قال إن بكيت أوعو تلومونـــــــــــــي

بـــص لقـــى الولـــد أســـمر اللـــون

قال ولـــدي يـــوم مـــا يعـــيش يومـــاني

عقلـــــه ذهـــــب مثـــــل مجنـــــون

علـــــى الغـــــلام جـــــر اليمـــــاني

وعندئذ أصبح "أبو زيد" معرضاً لخطر القتل على يد عمه ؛ الذي أبدى انفعــالا مفتعلاً ليتخلص من الغلام، الذي منعه وغيره من التمتع بميراث رزق،وكانت الحجة أن الوليد ليس من صلب أبيه، وإنما هو صورة دامغة على خيانة خضرة الزوجية . وهــذه المحاولة لقتل الغلام، وإن بدت خطيرة في ظاهرها على حياته، إلا أنها في جانبها الخفي تعد أحد عناصر تحقق البطولة في مرحلة مبكرة من مراحل حياة البطل، ولـــذلك فـــإن الترتيبات القدرية تسخر في هذه الحالة أحق الناس أن يدافع عن هذا البطل ؛ ذلـــك هـــو "رزق" الذي ينسب إليه الوليد :

هـــــايقطع الطفـــــل بيـــــداه

رزق الأميـــــر خـــــد لبالـــــه

شـــافه هايـــضيع ضـــناه

وقـــف الفتـــى رزق وجالـــه

ليـــه يـــا أخـــي تئـــذي ضـــناي

أنـــا فرحـــت وربـــي عطـــاني

أمانـــة تقـــصد إيـــه ويـــاي

عقلـــي ذهـــب مـــن ميزانـــي

وهنا كان لابد من استغلال الهزة النفسية التي أصابت "رزق" واستثمارها بشكل يحقق المراد منها، وتتحول المسألة إلى شجن معنوي مكثف، يمكن أن يـؤدي الغـرض الذي أراده العم من وراء انفعاله الظاهري الزائف ؛ وهو التخلص من الغلام دون النظر إلى الوسيلة التي تؤدي إلى هذا . وكل ما يحدث حول البطل إنما هو تـداعيات ينبنـي بعضها على بعض لتحقيق عناصر البطولة فيهذا البطل . ويصبح "عزقل" وغيره، ممن أرادوا بـ"رزق" شراً مجرد أدوات أو وسائل ؛ استخدمها القدر ليحقق ما قدر من قبـل وكان :

قاللـه عزقل فـــين يـــا مجنـــون ولـــدك

عـــشنا ورأينـــا العجايـــب

وإنـــت جبـــت زفـــرة لبلـــدك

عنـــك بـــدت ابـــن الجلايـــب

وهكذا تم تكثيف الضغط المعنوي على "رزق"، حتى استسلم فـي النهايـة إلـى الريبة في سلوك "زوجه خضرة"، وإلى رفض نسب الغلام إليه، وهـذا الموقـف مـن "رزق"، وإن بدا نتيجة طبيعة للظروف التي أحاطت به في هذا الموقف، إلا أنه في ذات

الوقت مقدمة منطقية مهمة وضرورية لتحقيق عنصر آخر من عناصر البطولة في هـذا البطل، وهو الطرد من القبيلة والحمى إلى غربة لا يُعلم عنها شيء، حيث يُنسى ويتبدد العار - الذي تصور "رزق" أنه لحق به - وذلك بمرور الزمن وتوالي السنين، يقـول "رزق" لـ "خضرة" :

خضرة ارحلي من منزلي ثـم ارحلـي   بعبـدك الأسـود ولا تتمهلـي
لا مـا رحلتـي يـا قبيحـة بالعجـل   لأقص عمـرك بالقـضاء المنـزل

وكان على خضرة أن تدافع عن نفسها، لأن الصمت قد يوحي بأنـه مذنبـة، لا تقدر على مواجهة التهمة التي أُلصقت بها :

قالت فتاة الحي خـضرة اللـي شـكت   أنا شريفة أبويا ذي النـسب العلـي
أنـا شـريفة هاشـمية منـسبة   جـدي رسـول الله طـه الأفـضل
أنـا شـريفة مـن قـريش علـى نقـا   إيش وصله العبـد يعلـو جعفعلـي

وكلمة "جعفلي" أصلها "جعفري"، بإبدال الراء لاماً، والجعفر الناقة غزيرة اللبن . وهنا يتوضح بشكل صريح ذلك الأصل الملكي للبطل، والذي أشرنا إليه من قبل. وبرغم ما تجشمته خضرة من مشاق نفسية أليمة ؛ فإن هذا الدفاع لم يغن عنها شـيئاً، وبـدأت استعداداتها للرحيل إلى حيث لا تعلم.

٤- يربى في بلاد بعيدة :

خرجت "خضرة الشريفة" من بني هلال، تسير على غير هدى ؛ لأنها لم تكـن تنوي أن تعود إلى أهلها، وهي على هذه الحال من الاتهام بالخيانة والإبعـاد، وتفـصل الرواية (أ) هذا الموقف كذلك، يقول الراوي :

وطلعـــت خـــضرة لامـــه غطاهـــا

تبكـــي ودمعهـــا فـــوق الخـــدود ســـال

متوســـــــلة بالبـــــــدر طـــــــه

يـــا نجـــد منـــك رحلنـــا

بتبكـــــي مـــــدامع عيـــــوني

يـــا ريتهـــا مـــا كانـــت فقـــدت روحلنـــا

ولا بـــــــشيعتي طلعـــــــوني

وتتعرض "خضرة" لمخاطر وأهوال عنيفة، في رحلتها مع جاريتها، وكل منهما تحمل وليدها في صحراء مترامية، لا يأمن السائر فيها على نفسه وماله . وهمـــا إلـــى جانب ذلك امرأتان ؛ لا تملكان من أمر الدفاع عن نفسيهما شيئاً ؛ بل إنهما علـــى هـــذه الحال أكثر مطمعاً لذئاب الخلاء وقطاع الطرق. وتتعرض "خضرة الـــشريفة" لمحاولـــة اعتداء من جانب فارس من بني عقيل، ولم تكن "خضرة" تملك من وسائل الـــدفاع عـــن نفسها سوى التوسل إلى هذا العقيلي، ومحاولة مس موضع الرحمة في قلبه :

قالتلـــه فـــي جـــاه النبـــي الـــزين

جـــسمي علـــى النـــار غـــالي

أنـــا خاليـــة مـــن الكـــدب والزنـــا

أوعـــى تبهـــدلني دا العـــرض غـــالي

ولم تجد محاولاتها في تحريك أية عاطفة طيبة في نفس هذا الفارس، ولقدهم بها لولا أن منعه ابن عم له كان معه ؛ من الإقدام على الاعتداء عليها، وطرده بقوة السيف

من المكان، ثم قام على أمر حراستها وتأمينها حتى أصبحت، ثم واصلت رحلتها التي كانت تدفعها الأقدار فيها إلى طريق مرسوم ؛ هو أرض قبيلة "الزحلان"، حيث تربى "أبو زيد" في ظل ملكها "فاضل" . وما تعرضت لها "خضرة" في طريق رحلتها الغامض ؛ الذي دُفعت إليه دفعاً جائراً – دون أن يكون لها يد فيه – هو لون من الاختبار الشديد الذي يثبت براءتها، ويعلن طهارتها من كل دنس أريد أن يلصق بها، ولتظل بصفتها أم البطل المنتظر، في هذا الإطار الرفيع من المثالية والقداسة التي تستمدها من نسبها النبوي، الذي فاق الأصل الملكي لأم البطل المشار إليه في نقاط "راجلان".

ودفع "خضرة" في طريق قبيلة "الزحلان" لم يكن بغير إعداد قدري، وتهيئة تامة، لكي تستقبل في هذه القبيلة استقبالاً حافلا، وكانت هذه التهيئة من العمق والشمول ؛ بحيث تضمن لها الإقامة الكريمة في أرض الزحلان . فقد رأى الملك "فاضل"، رؤية أفتاه الملأ من حوله فيها ؛ بأن ضيوفاً كراماً سوف ينزلون به، وأنهم سوف يكونون مصدر خير عظيم لهم :

ركب ملك عرب الزحالين

والبيض غنت وراهم

طلعوا كبار البلد شمال ويمين

ووراهم تغني نساهم

ولم تكن "خضرة" في وضع اقتصادي ضعيف ؛ عندما نزلت بقبيلة "الزحلان" ؛ بل إنها كانت تسوق معها نصيب ابنها من مال "رزق"، فانضمت الإبل التي جاءت بها إلى إبل الملك، وأقامت عزيزة كريمة، ولم يكن لأحد يد في تربية البطل "أبي زيد" من الناحية المادية؛ إلا ما كان من ملك "الزحلان" من رعاية وحسن معاملة وتكريم . وامتدت الإقامة بها سنوات وسنوات ؛ حتى شب البطل عن الطوق.

٥- حين يبلغ مبلغ الرجال يرجع إلى مملكته السابقة ويصبح ملكاً :

ويمكن أن نصوغ هذا العنصر في عبارة أخرى، هي مرحلة التعرف والاعتراف، أو مرحلة الاعتراف القومي ؛ أي اعتراف بني هلال بطهارة نسب البطل والتسليم له بالبطولة، ثم عودته إلى مكانه ومكانته اللائقين به في قومه .فعندما تحرش الهلاليون بقبيلة "الزحلان"، بقصد السلب والنهب لمواجهة الأحوال الاقتصادية السيئة التي حلت بنجد، وبدأت المواجهة الحربية بين الطرفين، كان "أبو زيد" على رأس قوات قبيلة "الزحلان"، واستطاع أن يقهر من تعرض له من رءوس الهلالية ؛ فلم يصمد أمامه أحد . وكان الأمير "رزق" قد انتبذ من أهله مكاناً قصيا، بعد أن أحس بالذنب لما وقع على "خضرة الشريفة" من ظلم بيّن ؛ والتي كان يحبها ويوقن بينه وبين نفسه أنها بريئة . ولما سام الهلاليين ذل الهزيمة والقهر، أرسلوا في استدعائه ؛ فاضطر إلى نصرة قبيلته، والدفاع عن قومه . وهنا تحدث المواجهة بين الأب والابن في ميدان القتال دون أن يعرف كل منهما الآخر كما أشارت الرواية (د) : "رزق مش غادر ينقح بركات، وبركات مش غادر ينجح رزق، تلات تيام في الميدان يسحب السيف عشان يطس رزق دراعه يقف"، وهنا إشارات غريبة مبهمة في البداية، بيد أن "رزق" عندما قص الأمر على ابنته "شيحة" ساورتها شكوك في أن يكون هذا المحارب البطل ابن "رزق"، وأخاهافي ذات الوقت.

وكان ما كان من دورها في تعرف كل من "رزق" وسلامة في ميدان القتال، بعد أن أجرت اختبار التفاحات الذي سبق إيضاحه من قبل، والذي اجتازه "أبو زيد" بنجاح ساحق، أيقن "رزق" معه أنه ابنه المغترب . وبعد ذلك قصت "خضرة الشريفة" قصتها مع "رزق" وبني هلال على ابنها الذي أصر بعد أن تبين مدى ما وقع عليها وعلى نفسه من ظلم أن يرد إلى أمه اعتبارها "قالله لأ أنا عاوز رد شرف والدتي، سبيت والدتي أنا عاوز رد شرفها" . وهنا يظهر قطب الرجال "الخضر" عليه السلام، لكي يقسم لها من مال "رزق" أو مال بني هلال، لأنهم اشتركوا جميعاً في إيقاع الظلم بها. ونلحظ هنا أنه قد أصبح بقسمة القطب كل مال بني هلال لـ "أبي زيد" في إشارة واضحة إلى مكانته،

وزعامته التي جُعلت له، بعد أن عقد له لواء البطولة والفروسية، فصار هو البطل القومي، أو القائد العسكري الذي أنيط به بعد ذلك المهمات الخطيرة التي تدفع الاعتداءات الخارجية التي كانت تتهدد الأمن القومي للجمع الهلالي ؛ الذي يمكن اعتباره صورة للعرب جميعاً الذين كانت ومازالت التهديدات الخارجية تحدق بهم من كل اتجاه.

مثالية البطل :

لاشك أن خصال العربي المحمودة التي كانت تمثل للعرب دستور حياة معلناً بينهم، اجتمعت بكاملها لشخصية البطل "أبي زيد"، وساهمت في جعله بطلاً مثالياً بين أبطال السيرة الآخرين، وعندما انتخبته الجماعة الشعبية لم تغفل أبداً مثل هذه الصفات، في بطلها الذي جعلته قائداً لمسيرتها في سبيل تحقيق أهدافها الكبرى التي تسعى إليها . فنجد السلطان "حسن الهلالي" يعلن أمام الزناتية مكانة "أبي زيد" فيهم، ويشير إلى مروعته فيقول كما جاء في الرواية الليبية (و) :

هذا عبدنا وهذا شيخنا وهذا قليدنا   وعنده حجتن ما نهلبونها

وعنده قصعة في سنين لكلال   الهرش ما يحودد اقرونها

فهو عبد الهلالية بلونه الأسود – فقط– الذي يميزه في العرب جميعاً، ولكن أصله عربي خالص لا شبهة فيه، وهو شيخهم وقائدهم العسكري الذي ارتضوه، ولهذا فإن رأيه لا يمكن مخالفته، ولابد من الانصياع له . والتعبير عن الرأي بالحجة له دلالة سلامة الرأي ووجاهته . والبيت الثاني يشير إلى مروعته وكرمه الذي لا يجارى، خاصة في السنوات التي يغاث الناس فيها، فينقطع بهم الكلأ ويجف الضرع ؛ عندئذ يكون "أبو زيد" ملجأ الجوعى وملاذ الخائفين . وقد عبرت الرواية بالقصعة التي هي موضع الطعام عن الكرم، وجعلت لهذا الكرم خصوصية شديدة ؛عندما وضعته في إطار زمني محدد، يكون فيه أكثر وضوحاً وأعمق تأثيراً فيحركة الحياة.

و"أبو زيد" هو الذي يتمسك بالحق القومي حتى يظهره الله أو يهلك دونه ؛ وذلك عندما يقول في نفس الرواية السابقة :

هذي ابلاد قوريش وقوريش جـدنا   واحنا عقار الجـد مـا نتركونـه

فتونس أرض أجداده من قريش أشراف العرب، ولهذا فإنه لن يترك حق أجداده في هذه الأرض ؛ مهما عظمت التضحيات . ونلاحظ حديث "أبي زيد" بصيغة الجمـع، لأنه لا يتحدث عن حق فردي، أو ذاتي ؛ وإنما عن حق قومي، وهو لـسان الجماعـة بأسرها.

إن عمق إحساس "أبي زيد" بالمسؤولية التي ألقيت على عاتقه، هو مـا يجعلـه يفزع مما أخبرت به النبوءة بعد أن بدأت رحلة الريادة، فلأنه المسؤول الأول عن رفاق الرحلة أولاد أخته، لا يقبل أن يفقدهم جميعاً، ويعود وحيداً ؛ كما أخبر تخـت الرمـل . فالمسؤولية عندئذ تصبح خاوية من مضمونها، تفتقر إلى جوهرها الذي يهبهـا قيمتهـا الحقيقية ؛ حتى وإن كان الأمر متعلقاً بالقدر، خارجاً عن نطاق إرادته وقدراته . فهـو عندما رأى الغربان الأربعة تحوم حوله ثم تتجه ناحية الغرب، وبعد ذلك يعـود أحـدها المتميز بشدة سواده، وحده دون الثلاثة الأخر ؛ التقط ذكاؤه رمزية المشهد، وفهم أبعاده وعراه تشاؤم كئيب دفعه إلى ضرب تخت الرمل، فتأكدت لديه الهواجس وتبددت الظنون . وتعرض الرواية المصرية هذا الموقف حيث يقول الراوي :

مـا طلـع لكـن رملـه
مـا رملـه خبـر وقـال
مـا يلقـى أولاد أختـه
مـنهم ماعـاود إنـسان
إحيـا يمـوت ولا يرعـى
يكفنـه العـلام

ومرعـــــي يمـــــوت ولا يرعـــــى

العـــــد يقرصـــــه التعبـــــان

ويـــــونس يـــــروح فـــــي تـــــونس

تخـــده عزيـــزة فـــي أبـــو عمـــدان

وتعـــاود يـــا أبـــو زيـــد وحـــدك

لا حبايـــــب ولا حبـــــان

مـــا قومـــوا عـــاودوا بينـــا

إنمـــوت وســـط أهلينـــا

تعززنـــا الحبـــان

وهنا نلحظ الرفض السلبي في موقف "أبي زيد" من النبوءة، والذي دفعه إلى أن يفكر في العودة، وقطع رحلة الريادة، ولكن هذا الموقف السلبي كان بمثابة رد فعلي مبدئي لفكرة التمرد على الغيب المعروف، الذي لم ينكشف منه سوى جانبه النظري، وهذا الجانب يظل ضرباً من الوهم ؛ قابلاً للرفض والتمرد، حتى يصبح هذا الغيب مشهوداً ؛ عندئذ تنتفي جدوى أية محاولات لدفعه والحيلولة دون وقوعه . بيد أن هذا الموقف لـ"أبي زيد" في مواجهة النبوءة لم يدم ؛ إذ أن إحساساً أعظم وأعمق بالمسئولية عن الجماعة بأسرها ؛ دفعه إلى الموقف المقابل، وهو الإيجابية في مقاومة الآتي البغيض في سبيل المصلحة القومية العليا فإن لم تجد المقاومة شيئاً، فالتضحية بأفراد في سبيل الأهداف السامية للجماعة أمر مشروع ومقدم على غيره.

وتظهر شهامة "أبي زيد" في موقف من أكثر المواقف تأثيراً في أحداث السيرة، وفي فكرة توازن القوى بين الهلالية والزناتية، وذلك بانضمام شخصية عسكرية على

مستوى عالٍ إلى الفريق الهلالي، وهي شخصية " الخفاجي عامر"، التي خلقت قصة من قصص الحب الرفيعة ؛ في حلقة من حلقات الصراع الخطيرة في هذه السيرة . فكان هيام "الخفاجي عامر" بالجازية التي يضرب بها المثل في الجمال سبباً من الأسباب التي جعلته يواصل الجهاد في صفوف الهلالية، بيد أن السبب الأول لموقف هذا الفارس ؛ هو ما خلقته شهامة "أبي زيد"، وحرصه على نصرة العرب في أي مكان، وذلك عندما مر على "الخفاجي عامر" في أثناء رحلة الريادة، وقاتل إلى جواره أعداءه من الفرنجة، الذين عبرت عنهم السيرة باليهود والذين استخدموا رمزاً للعدوان الخارجي على الأمة الإسلامية والعربية، في أي مكان على امتداد الوطن العربي.

وبعد أن تم النصر لـ" الخفاجي" على يد "أبي زيد" الذي أحضر له رأس عدوه اليهودي، أسرها "الخفاجي" في نفسه ؛ لينصرن "أبا زيد" وقومه عند عودتهم، واتجاههم إلى الغرب لاسترداد تونس من "الزناتي خليفة"، وقد وفى بما عاهد عليه نفسه. وموقف "أبي زيد" هنا موقف البطل القومي الذي يعتبر نفسه مسئولاً عن العرب جميعاً في كل مكان، فيدافع عنهم ضد الاعتداء الأجنبي ؛ ويرد هذا العدوان . إذ أن فكرة العصبية، والانتماء إلى القبيلة فكرة محدودة ؛ لا يتأتى لها أن تسيطر على البطل المثالي، وتحركه لتحقيق أهدافها الضيقة، فقد كانت فكرة القومية، وضرورةتوحد العرب ضد الأخطار الخارجية، بكل ما فيها من عمق واتساع هي المحرك الأول لتوجيه الصراع من وجهة نظر هذا البطل.

و"أبو زيد" يفي بعهده إذا عاهد ؛ حتى وإن كان هذا العهد مع عدوه، فقد عاهد "العلام" في رحلة الريادة ؛ خلال السيناريو التي أوردته الروايات الليبية عهداً ذا ثلاثة بنود، أولها ألا يواجهه في قتال مباشر، وثانيها ألا يقتله بيده، وثالثها أن يزوجه ابنته . ولم ينقض "أبو زيد" ما عاهد عليه العلام ؛ إلا بعد أن نقض "العلام" العهد أولاً ؛ فأصبح "أبو زيد" في حل من عهده . وقد تمثل نقض العهد من جانب "العلام"، في قتله "صبره" ابن أبي زيد ؛ وهنا كانت معركة طاحنة، خاضها الأب المكلوم ضد "العلام"، وعندما تمكن منه ؛ لم يقتله ؛ وإنما اقتاده أسيراً،وأمسك به وقال له من نص الرواية (و) :

باالله كنك يـا العـلام قزنـت ريـا   ولبستها بعد الحريـر غيـار
صبره يا العلام هـو ضـي بيتنـا   يخشه وهو ضلمه يعود نهـار

وفي هذا الموقف يتنازعه أمور شتى ؛ على تفاوت بينها في القوة والـضعف ؛ منها صلة النسب بينه وبين "العلام"، والتي لم يرعها، ولم يقدر حرمتها، فقتل"صـبره"، وجعل أخته "يتيمة"، وأبدلها بعد الحرير ملابس الحداد الخشنة، فقد كان "صـبره"، هـو النور الذي يضيء حياتهم، ويجعل لها بهجةً ومتعة . ولولا مثالية فيه ؛ لما تنازعته هذه العواطف بين الثأر ورد الاعتبار وعقاب خائن العهد، وبين صلة النسب . بيد أن القـدر كفاه مؤونة هذا الصراع النفسي وتداعياته، فأقبل "طريف" الفارس الهلالي على فرسـه، ليضرب عنق "العلام" ويحسم الموقف لصالح"أبي زيد"، ففي نفس الرواية :

إحنا في ها الحديث ومثله وطريف ايجـي   يرف طبث كبده ع الحماد شرار

اضحك لها بو زيد وهز عمامته وقاللـه :

نلقانـك يـا قاتـل الطليـب أفخـار   وانك يا قاتـل النـسيب عـوار

وفي البيت الأخير يتضح هذا الصراع النفسي، الذي كان يدور داخل "أبي زيد"، حتى بعد أن حسم الموقف لصالحه، بقتل "العلام"، فقد كانت عاطفة الأبوة تجـاه ابنتـه "ريا"، من بين العواطف التي تنازعته إبان هذه الأزمة . وبرغم كل شيء فإن النزعـة المثالية في شخصية "أبي زيد" بطل الهلالية لم تتبدل ؛ بل ظلت ركناً من أركان شخصية هذا البطل.

أسطورية البطل :

يمكننا أن نلمس بعض الملامح الأسطورية في شخصية "أبـي زيـد" باعتبـاره نموذجاً للبطولة، في نظر الجماعة الشعبية على امتداد الأرض العربية وغيـر العربيـة التي تروى فيها هذه السيرة حتى الآن.

وذلك من خلال موقفين ورد أحدهما في الرواية الليبية، والآخر في الرواية التشادية. ففي الرواية الليبية أن "أبا زيد" في طريق عودته من رحلة الريادة وحيداً، بعد أن فقد رفاقه الثلاثة، لقي امرأة من الجن ؛ تمثلت له في صورة بشرية، وطلبت منه أن يحملها معه في طريقه، وهنا من خلال ما جرى من حوار بينه وبين "الجنية" ؛ يبدو"أبو زيد"، معروفاً في عالم الجن ؛ بصفته بطلاً عظيماً، وفارساً مقداما .فبطولة "أبي زيد "، لم تكن محدودةً في عالم البشر ؛ وإنما هي بطولة ممتدة ؛ شملت عوالم أخرى ؛ أهمها عالم الجن بكل ما يحيط به من خفاء وأسرار . وبعد أن رفض "أبو زيد" أن يحمل تلك المرأة الزائفة معه ؛ ربما خشية مما قد يتعرض له وإياها من فتنة، عادت مروءته لتحمله على الاستجابة لتوسلات هذه المرأة، وما أبدته من ضعف . وبعد أن أردفها وسار بها إذا هي تظهر له في صورتها الحقيقية البشعة، فجعلت تتشكل في صور تثير الرعب والنفور، وعلى هذا فإنها يمكن أن تلحق به الأذى، بيد أن تلك الملامح الأسطورية في لاوعي الجماعة الشعبية، جعلت لـ"أبي زيد"، اليد الطولى في هذا الموقف، فاستخدم ذكاءه، واحتال على هذه الجنية، حتى أشعل فيها النار ؛ فأحرقها وتخلص من شرها . وهو يفعل هذا في ثبات ورباطة جأش لا تتوفر لأحد من أقرانه .

وفي الرواية التشادية (س) أن "أبا زيد"، عندما ذهب إلى تشاد، حيث وجد أرضا خصبة واسعة، ووجد فيها شجرة خروب كبيرة، ورأى في أصل هذه الشجرة غاراً، وعندما نظر في داخل الغار هذا، وجد عين حيوان بحري، فخاف عليه أن يلحقه أذى البشر ؛ فدخل إلى الغار فأقام هو فيه بنفسه ليحمي الحيوان البحري، ولكنه عندما أراد أن يسافر دعا برجل شيخ ؛ ليخلفه في غار الشجرة . وبعد فترة خرج الشيخ من الغار ليتفقد إبله التي كانت ترعى في الخلاء، وعندئذ جاء بعض الأطفال فجعلوا يلعبون في الغار ؛ وعندما رأوا عين الحيوان البحري ؛ طعنوها، فلما طعن الحيوان غاص في الغار، ثم أصبحت الأرض المحيطة بحراً أو بحيرة عظيمة عميقة . وهي الآن من أهم بحيرات تشاد .

ويروى أن البقر يخرج من البحيرة كل ليلة ليرعى حولها، ثم يعود ليغوص فيها من جديد، وكذلك الخيل تخرج في الليل ثم تعود . ويبدو لنا بوضوح ما أشرنا إليه من ملامح أسطورية في شخصية هذا البطل، كما تراه الجماعة الشعبية على امتداد مساحات شاسعة من الأرض التي ارتادها العرب المسلمون في بقاع كثيرة . وهنا في هذه الرواية الأفريقية في تشاد، يبدو "أبو زيد" شخصا غير بشري، يمكن أن يكون ملكا، أو إلهاً من آلهة القبائل الأفريقية التي لا تختلف في طبيعتها عن آلهة الإغريق، فهو إله الضعفاء من المخلوقات المختلفة ؛ بشرية وغير بشرية . ولذلك فإنه يسكن الغار في أصل الشجرة ليحمي الحيوان البحري الضعيف من أذى البشر . وعندما يذهب ليباشر مهام مسؤولياته الأخرى، والتي عبرت عنها الرواية بالسفر ؛ يأتي بشيخ كبير ليعهد إليه بالمسؤولية ؛ مسؤولية مقاومة الشر وحماية الضعفاء، ولأن هذا الشيخ من البشر فقد شغلته مصالحه الشخصية عما عهد إليه من المسؤولية ؛ فغفل عنها، فتعرض الحيوان للطعن والقتل، وكان الجزاء الذي عوقب به الشيخ أن حرم الأرض والمرعى، الذي كانت ترعى فيه إبله ؛ فصارت بحيرة هائلة ؛ إنصافاً لهذا الحيوان البحري، وكأنه عقاب الاله الغاضب . وهذه البحيرة أصبحت ملاذاً لأنواع الحيوان من البقر والخيل ؛ فهي تخرج لترعى وتعود إليها لتظل في أمان داخلها.

ومما يجعل "أبا زيد" بطلاً خارقاً ويحلق به في أجواء أسطورية ؛ ما رواه لنا أحد الرواة الليبيين من أن وطأة قدم "أبي زيد"، وهو يسقي إبل حسن الهلالي شكلت حفرة في الأرض تروي جملين، وذلك في بعض مناطق الحدود المصرية الليبية. وقد ينحو به هذا إلى دائرة الأنبياء والأولياء الذين رويت عنهم مثل هذه الروايات .

الدلالات الموضوعية لنموذج البطل المثالي :

منذ أن استوى "أبو زيد" بطلاً في بني هلال بعد العودة من حياة الغربة، التي تربى فيها بعيداً عن أهله وعشيرته، أنيط به تحقيق الأهداف القومية للجماعة ؛باعتباره رمزاً للنزوع القومي . وفي روايات السيرة التي بين أيدينا، ومضات قومية تعبر عن

بني هلال المتوحدين حين تحكمهم روح الجماعة الواحدة . ويمكن اعتبارهم في هذه الحال رمزاً للعرب جميعاً ؛ إذ أنهم في فترات الوحدة السياسية والعسكرية والاقتصادية، يحققون انتصارات باهرة على أعدائهم ؛ الذين يتربصون بهم الدوائر، ويدفعهم الطمع في الأرض والثروات إلى شن الاعتداءات المتكررة على الأرض العربية. و"أبو زيد" هو رمز للبطل القومي الذي يقود الجموع الهلالية المتوحدة إلى دحر العدوان الخارجي . فعندما مر "أبو زيد" بـ"الخفاجي عامر"، ووجده في حاجة إلى قوة تسانده في دفع عدوان أجنبي، انضم إليه "أبو زيد"ورفاقه، واستطاعوا جميعاً تحقيق النص على العدو المشترك الذي يهدد أرضاً عربية، ويحاول أن يستبيح حرمات عربية إسلامية، وفي مواقف أخرى أشارت إليها الروايات المصرية، إشارات عابرة، ولم تفصل الحديث عنها ؛تم لـ"أبي زيد" تحقيق مثل هذه الانتصارات في أماكن أخرى من الأرض العربية : الشام والقدس وغزة.

وربما يعد هذا الإيجاز الشديد والإشارات العابرة إلى مثل هذه الانتصارات، تعبيراً سلبياً عن واقع العرب الأليم، وشيئاً من اليأس القاتل الذي تبثه الفرقة والصراعات العربية في نفوس أبناء شعوبها. وهو كذلك نوع من التطور السياسي والاجتماعي في توظيف السيرة بشكل يعبر عن واقع الجماعة العربية ؛عبر الامتداد الهائل للأرض من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب.

و"أبو زيد" عندما عقد له لواء القيادة العسكرية في التغريبة الهلالية، إنما كان يسعى بهذا الدور إلى تحقيق هدف أسمى لهذه الجماعة بأسرها، دون النظر إلى تعدد القبائل، واختلافها تحت الراية الهلالية الكبرى، فأرض تونس أرض عربية كانت للأشراف من قريش، - كما تذكر الروايات -، ثم اغتصبها الزناتي خليفة، الذي يشير اسمه إلى انتمائه إلى قبائل زناتة من البربر ؛ الذين استوطنوا الشمال الأفريقي . فكان على "أبي زيد" أن يقود الجماعة العربية لاسترداد الأرض المغتصبة،إلى جانب هدف آخر من الأهداف النبيلة للجماعة؛ وهو فك الأسر الغامض الذي حاق بأحد أبنائهم، الذي

كان ضمن أفراد سرية الاستطلاع الأولى بقيادة "أبي زيد"، وهو يونس . يقول الـراوي في الرواية (و) على لسان "أبي زيد"، وهو يهيىء قومه للزحف الأكبر :

وتـــونس لـــولا يـــونس لا هي ع البـال ولا نـذكرونها

.

وعلى هذا فأبو زيد هو البطل الأمل، الذي تتطلع إليه الجماعة لكي يخلصها من متاهات انقساماتها. وبرغم أن "أبا زيد"، كانت انتصاراته محدودة ؛ إلا أنها انتـصارات إيجابية على المستوى القومي ضد العدوان الخارجي. ولم يخض "أبو زيد" حربـاً، ولـم يكن طرفاً في صراع قبلي محدود، تحكمه العصبية القبلية الضيقة، وإنما سعى دائماً إلى استيعاب النزاعات العنيفة التي أشعلتها تلك النزعة الـشريرة، التـي تحركهـا الـروح الانفصالية بين القبائل المختلفة .

ونحن لا نستطيع أن نغفل البيت الذي أوردته الروايات الليبية، والذي يقول :

لو كان بوزيد عمار عمر سواني بـلاده من حاش بوزيد خراب على الله تبقـى حمـاده

إن لهذا البيت دلالة واضحة على الاجتياح الهلالي للشمال الأفريقي، مـا جـره على تلك المناطق من تدمير وتخريب، ويعزى هذا إلى الصراع القبلي الـذي دار بـين القبائل المختلفة ؛ التي انضوت تحت راية هلال ؛ في سبيل الأرض التي تعني نوعاً من الانتماء في الغربة كان لازماً لأبناء هذه القبائل في سبيل التمتـع والانتفـاع بخيـرات الأرض وثرواتها النسبية . وهذا الصراع بدوره يشير إلى رواية الاقتراع التي ذكـرت في الأخبار التاريخية بين القبائل المختلفة على الأرض، والتي أشرنا إليها فـي الفـصل الأول . وقد أشارت الرواية المصرية كذلك إلى هذا المضمون من الصراع ؛ الذي أدى إلى الاقتراع، فزعمت أن "أبا زيد" قد ملك خاله "جبر القريشي"، على أرض "غـدامس"، التي هي ليبيا، على أن يستأثر بنو هلال ومن تبعهم، وانضوى تحت لـوائهم بتـونس، وغيرها من بلاد الشمال الأفريقي.

ونحن بهذا لا نؤيد من الناحية التاريخية خبر الاقتراع الـذي أوردتـه بعـض المصادر والذي سبق أن تحفظنا على مدى صحته، ولكنه – في اعتبارنا- من تـداعيات

ما ورد في الروايات المختلفة للتدليل على اتساع مساحة النزاع القبلي- زمانياً ومكانياً - ، الذي سيطر على الصراع بوجه عام داخل السيرة . أما نسبة الخراب إلى "أبي زيد" في البيت، فهي في الحقيقة نسبة إلى الهلاليين، وليس إلى "أبي زيد" بصفته الشخصية، وهي نسبة إليه باعتباره رمزاً لهم، أو ممثل عنهم، وبطلهم الذي عُرفوا به، وطبقت شهرتهم الآفاق عن طريقه، فأبو زيد لم ينجرف إلى صراعات قبلية، ولم يقد حركة تمرد عصبية بين الجموع الهلالية . ومن المنطقي ألا يتأتى لبطل مثله، توفرت لديه عناصر البطولة المثالية أن يسعى إلى اجتياح مدمر في أي مكان ضد عرب مسلمين ؛ مهما تكن الأسباب الداعية إلى ذلك.

وإذا كانت القضية المحورية التي تعالجها سيرة بني هلال هي قضية الصراع بين الذات العصبية القبلية الضيقة، وبين الروح القومية المأمولة، فإن الروايات التي توفرت لنا لا تشير إلى موت "أبو زيد"، من قريب أو بعيد، باستثناء الرواية التشادية التي ذكرت أن "أبا زيد" غادر تشاد إلى تونس ؛ لينظر في أمر بني هلال، ويتدبر شؤونهم، فوافته المنيّة هناك، ولم يرجع إلى تشاد ثانية، دون أية إشارة إلى طبيعة المنيّة التي وافته، أو الظروف التي أحاطت بوفاته ؛ مما يشي بأنها وفاة طبيعية لم يكن لأحد دخل فيها . لأن قتل البطل في هذه السيرة له دلالة تحطيم الرمز، وضياع الأمل وهذا ما يرفضه الوجدان الجماعي . ويعد هذا لوناً من التطور الذي يطرأ على السيرة الهلالية بمرور الزمن ؛ ليلائم حاجات الجماعة ويعبر عنها.

وذكرت الروايات الليبية أن "أبا زيد" ظل على قيد الحياة، يمارس المهام القومية التي وكلت إليه الجماعة القيام بها ؛ حتى تقدمت به السن إلى درجة كبيرة، فأصبح غير قادر على ممارسة مهام القتال، ولكن الرواية (و) تورد حادثة تصوره بطلاً مثالياً - برغم هذا التقدم المعوق في السن-، يحرص على مصلحة الجماعة، ويقدمها على أية اعتبارات شخصية. فعندما شب ابن العلام عن الطوق،والذي هو ابن "ريا" بنت أبي زيد، وأدرك أن الهلاليين قتلوا أباه، جعل يركب فرسه ويناوشهم، ويهاجم جموعهم،

ويحاول أن يقتل منهم، عله يدرك بهذا ثأر أبيه،وظل على هذه الحال حتى ضاق به فرسان الهلاليين، وشكوه إلى جده "أبي زيد،فلم يتردد وهو في هذه السن المتقدمة أن يضع حداً لهذه المشكلة، وأن يقتل الفتى ابن بنته ؛ الأثيرة لديه.

وهنا تبرز المصلحة القومية العليا للجمع الهلالي ؛ وتصبح مقدمة على أية مصالح ذاتية لدى البطل، رغم ما قد تجره عليه من آلام وأوجاع. والروايات لا تذكر حادثة قتل "دياب بن غانم" لأبي زيد الهلالي غدراً، وغيلةً ؛ لأن الوجدان الجمعي يرفض في واعيته ضياع البطل وتبدد الأمل المتمثل في هذا الرمز، إذ أن قضية الصراع المحورية في هذه السيرة ما تزال قائمة ؛ بل شاخصة بكل سلبياتها المعوقة، في أرجاء الوطن العربي وبين أبنائه في كل مكان. وعلى هذا فإن السيرة في هذا الإطارتعبر عن حاجات قومية ملحة تتوق إليها الجماعة العربية ؛ أولها رمز البطولة المثاليةالمفقود، وثانيها التوحد السياسي والعسكري والاقتصادي، ويمكن بعد ذلك تحقيق الذات القومية طالما أدرك أصحابها أنها قضيتهم المصيرية، ومتى ملكوا وسائل تحقيقها الكامنة في قوميتهم والخاضعة لقدراتهم.

يرى الدكتور محمد رجب النجار أن :" التفسير الذي يذهب إلى أن الهلالية لم تحمل اسم بطلها الفرد "أبي زيد" لأن البطولة فيها جماعية، تفسير فيه نظر .. إن القاص الشعبي ربما كان أكثر وعياً من دارسي السيرة ؛ حين لم يجعل السيرة تحمل اسمه ؛ لأنه أول بطل ملحمي عربي ؛ يفشل في تصحيح الافتقار أو تقويم الإساءة أو تعويض النقص، وهو ما يجسده المثل الشعبي الذائع –كأنك يا بو زيد ما غزيت – "[(١)].

والواقع أن بطولة "أبي زيد"، كانت بطولة مقيدة، باعتبار ما كانت تجره إليه الجماعة من متاهات النزاعات القبلية المحدودة، التي كانت تعطل حركة الصراع وتطورها في الاتجاه الصحيح داخل بناء السيرة . فهذه النزاعات التي تمثل الروح القبلية

---

(١) أعمال الملتقى الدولي حول بني هلال سيرتهم وتاريخهم، الجزائر ١٩٩٠، تحت عنوان "السيرة الهلالية دراسة حالة"، ص٦٧.

المسيطرة كانت تصرف البطل على – غير إرادة منه – صـرفا مؤقتاً مـن الناحيـة النظرية ؛ إلا أنه كان ممتداً مستغرقاً مساحات كبيرة مـن الناحيـة الواقعيـة، وكانـت بطولة"أبي زيد"، بطولة معوّقة من جانب آخر، باعتبار حركة الابطال الآخـرين داخـل الحدث، مما يسلب البطل المثالي حرية الحركة الفاعلة في اتجاه تحقيق الأهداف الكبرى للجماعة . ويمكننا أن نستدل على ذلك، بما أوردته الرواية الليبية (و) في موقف انتزاع "الجازية" من شريف المرج، بعد أن تزوج بها لسنوات، فقد قام "زيدان"، بدور البطولة الأول في هذا الموقف، برغم وجود "أبي زيد على رأس عشرة الفرسان ؛الذين أرسـلوا في هذه المهمة، فاستطاع "زيدان" أن يختطف "الجازية"، ويردفها على فرسـه، وعنـدما لحقه فارسَ المرج الأول "تجم"، وهم بتخليص "الجازية"، استطاع "زيدان"أن يتصدى لـه ويقتله . وتذكر الرواية أن ذلك أثار حفيظة "أبي زيد"، وأنه أقسم أن يقتله لتجرئه علـى تحقيق هذه البطولة ؛ التي لا ينبغي أن تتأتى لأحد غيره، وأن "زيدان" ظل متوجساً مـن أبي زيد خيفة ؛ حتى تم حل الأزمة.

وإذا كان لهذا الموقف من دلالة ؛ فإنه يؤكد فكرة البطولـة المعوّقـة بالأبطـال الآخرين، ويبدو أن الدكتور النجار، قد أقام ما ذهب إليه على أساس من النص المـدون، الذي استوى على عوده بواسطة قصاص محترفين . بيد أنه بالرغم مما سبق فإن تجربة العمل الميداني أتاحت لنا أن نتأكد من أن السيرة الهلالية تروى بين الناس – حتى الآن – في البيئات المختلفة منسوبة إلى "أبي زيد الهلالي"، فيقال "سيرة بوزيد الهلالي".

وكنت في أثناء رحلاتي لجمع روايات السيرة في مصر أو في ليبيا أو في تشاد، أسأل الناس عمن يعرف أو يحفظ رواية عن "السيرة الهلاليـة"، فكـانوا لأول وهلـة لا يدركون مرادي من هذا التعبير حتى يسألني أحدهم، "سيرة بوزيد الهلالي"، فأجيبه : نعم؛ إنها كذلك. وهنا ينحسم الموقف، وينتهي اللبس.

وبكل الصدق الذي تفرضه علينا الأمانة العلمية أثبت أنني لم أسمع خلال عملي الميداني تعبير "السيرة الهلالية"، أو "سيرة بني هلال" ؛ وإنما هـي "قـصة أبـو زيـد

الهلالي"، أو "سيرة أبو زيد". وعلى هذا فإن السيرة منسوبة إلى "أبي زيد" في الواقع الحي ؛ الذي لا يعرف الاحتراف ؛ كما ظهر في النص المدون لهذه السيرة.

إننا لا نميل إلى اعتبار "أبي زيد" بطلاً فاشلاً بالنسبة لأبطال السير الأخرى، مثل "عنترة"، و"الأميرة ذات الهمة"، وإنما هو بطل معبر عن الواقع العربي الحي بكل سلبياته المقيتة، ولكنه يمثل الرمز والأمل الذي يحيا حتى الآن – وسوف يظل إلى أن يتغير هذا الواقع– في وجدان الجماعة. إن هذا البطل المثالي تجعله روايات في بعض البيئات العربية، مثل البيئة العربية التشادية، في صورة المصلح الاجتماعي، والمعلم الذي يقوم سلوك الأفراد، ويؤصل القيم الخلقية والاجتماعية ؛ المفقودة، والتي أضحت مما تفتقر إليه الشخصية العربية على امتداد تواجدها في كل مكان.

٢- خليفة الزناتي : البطل المعادي :

لم تذكر الروايات التي بين أيدينا شيئاً عن ميلاد "خليفة الزناتي" ، بيد أن الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، يقول عنه : "ومع أن السيرة المروية التي بين أيدينا لا تهتم به قبل ذلك، فهي تذكر أشياء عنه في صلب مواجهته مع الهلالية تستعيد بها لحظة ميلاده الأولى بأنه ولد بضلع واحد كاللوح، وأن جرحه يطيب على الندى، ويروي "النادي عثمان" عنه أنه :

أبو ضلع واحد كما اللوح

جرحه يطيب ع الندى

وهذه العبارة نفسها تدور عند "عوض عبد الجليل"، وعند معظم رواة السيرة،لكن كيف ولد ؟ وكيف كان حاله وحال أمه ؟ – وإن ذكرت رواية أنها جنية – غير أن هذا لا يهتم به الراوي كثيراً، وربما كان لمولده فصل مستقل من فصول السيرة"[1].من الطبيعي ألا تهتم السيرة سوى بحياة بطلها المثالي الأول، أما الأبطال الآخرون،فإنها وإن

---

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي "مولد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٨٩ .

اعترفت لهم بالبطولة ؛ فإنها لا تورد عن حياتهم شيئاً ؛ إلا ما كان من خلال الصراع داخل الأحداث . وظهور هؤلاء الأبطال في السيرة لا يتم إلا عندما يبدأ دورهم في تحريك الصراع وتنميته . وكل ما أثر عنهم من صفات، إنما هو مستمد من واقع حركة كل بطل في مساحته الزمانية والمكانية ؛ منذ ظهوره في سياق الأحداث، وحتى انتهاء دوره . ودورة الحياة التي تبدو ذات نهاية دائرية، والتي تعد أهم عناصر البنية الكبرى للسيرة، فإنها لم ترد إلا للبطل الأول في السيرة الهلالية برغم تعدد الأبطال فيها، فهي تبدأ عند بعض الباحثين بجيل الآباء، وتنتهي بجيل الأبناء ؛ مروراً بميلاد البطل المعجز، ثم المرحلة الهامشية . فمرحلة الاعتراف الاجتماعي، ومرحلة الاعتراف القومي، ثم مرحلة الاعتراف الديني، ومرحلة الاعتراف الكوني،وأخيراً مرحلة موت البطل، ومراحل هذه الدورة الحياتية ؛ لم تتوفر في سيرة بني هلال ؛ سوى لـ"أبي زيد"، وإذا كانت هناك بعض روايات تذكر بعض صفات عن "الزناتي خليفة" ؛ فإن هذه الصفات مستمدة من بطولته القتالية ضد "أبي زيد الهلالي"وقومه، ووصفه بأنه "أبو ضلع واحد كما اللوح"، يوحي بالقوة الجسدية الفائقة ؛ التي جعلت أضلاع صدره ضلعاً واحداً، يشبه اللوح شدة وصلابة، والإشارة إلى الجرح الذي "يطيب ع الندى"، يعني جرح القتال الذي لا يلبث أن يبرأ لسلامة بنيانه وقوته.

والرواية التي أشار د. الحجاجي إلى أنها ذكرت أن أمه جنية ؛ لم تفصل شيئاً عن هذا، ونستطيع أن نرد ما ذكرته إلى المرحلة البارزة في حياة "الزناتي خليفة"، وهي مرحلة الصراع الفعلي في ميادين القتال ضد الهلالية، فهذا الوصف يوحي بمهارته الحربية وإفلاته المستمر من القتل على امتداد المعارك الزماني الطويل، حتى جاءت لحظة النهاية على يد "دياب بن غانم".

بدأ ظهور "الزناتي خليفة" على مسرح السيرة الهلالية عندما لجأ "عزيز الدين بن الشريف جبر" حاكم تونس إلى المغرب الأقصى، والتقى بـ"الزناتي خليفة"، الذي أكرم وفادته ؛ حتى سمع منه ما سمع عن تونس وخيراتها الوفيرة ؛ فقرر أن يغزوها، وأن

يطرد عنها حكامها من الأشراف، ويعتلي هو عرشها . وذكرت الرواية المصرية (ب) ما كان منه من احتيال على "الشريف جبر" حتى تمكن من مباغتته، وقتل الكثير من أعوانه، وإجباره على الفرار إلى خارج تونس، حيث لجأ بعد ذلك إلى بني هلال ؛ الذين طلب منهم أن ينصروه على عدوه "خليفة" ؛لاسترداد عرش تونس. ونلاحظ أن الدور الذي قام به"الزناتي خليفة" عندما نزل ضيفاً على "جبر الشريف" في تونس، وظل يقوم بأعمال التجسس، وجمع المعلومات اللازمة لكي يتمكن فيما بعد من الإغارة عليها، والسيطرة على مقدراتها،وطرد الأشراف عنها، هذا الدور هو نفسه الذي قام به "أبو زيد الهلالي" في رحلة الريادة إلى ذات المكان.

وعن طريق القياس يمكننا القول بأن "خليفة الزناتي" كانت تتوفر لديه كثير من عناصر البطولة اللازمة له ؛ باعتباره نموذجاً للبطل على الجانب المقابل في معسكر الزناتية . فقد كان يملك الشخصية القيادية إذ كان قائداً لقومه، مدنياً يحكمهم، ويصرف شئون حياتهم ؛ في أوقات السلم، وعسكرياً يقودهم أثناء المعارك في ميادين القتال، وكان واسع الحيلة شديد الذكاء، فيه جرأة وإقدام يدفعانه إلى المغامرة والإقبال على المخاطر . وكان لديه من العزم والحزم ما جعله يخطط لغزو تونس، والسيطرة عليها، فأقدم على ذلك؛ برغم ما انطوى عليه الأمر من خطورة، واحتمالات للإخفاق. وبعد لأي دانت له تونس وأصبح الحلم حقيقة لا خيالاً.

عندما ذكر الراوي في الرواية المصرية (ب) كيف تم هجوم "الزناتي خليفة" على تونس، قال : "ودخل في صلاة الجمعة .. بدعوا في الصلاة .. ودكها .. دور القتل فيهم .. فضل يضرب فيهم لما سلم الفقي بتعهم ". وقد يعد هذا الهجوم على أهل تونس وهم يؤدون صلاة الجمعة ؛ قدحاً في إنسانية "خليفة الزناتي"،إلا أن قوانين الحرب بوجه عام لا يعنيها كثيراً النظر إلى الأمور الدينية ؛ التي قد تكون معوقةً في بعض الأحيان ؛ لإتمام الهجوم وتحقيق النصر .وجوانب القسوة والعنف التي تظهر في سلوك القائد

العسكري أحياناً، لا تعد انتقاصاً من بطولته، التي يعترف بها العدو القوي، مما يجعل القسوة واجبة في بعض المواقف من جانب البطل.

وقد واجه "خليفة الزناتي" بني هلال، ودوخهم، وقتل كثيراً من فرسانهم الأبطال، وعجز "أبو زيد" نفسه عن قتله . وكانت شخصية هذا البطل من الشخصيات التي عرفها التاريخ ؛ فقد حاول منع بني هلال من التوغل في المغرب الأوسط أو الجزائر، وطالت المواجهة المسلحة بين الفريقين، حتى استطاع الهلاليون قتله، والتخلص من مقاومته.

كان الزناتي يمثل شخصية الحاكم والبطل الحضري الذي يحاول مواجهة الغزو البدوي، ووقف غارات الأعراب على حدود حاضرة تونس . وكان يقود جيشاً نظامياً مضاداً لهؤلاء البدو، يعبر عن درجة من درجات تحضر الأمم، ولذلك فقد جعلته في صورة الفارس الذي يرتدي عدة الحرب الكاملة، وكان يبدو مدرعاً لا يظهر منه سوى عينيه. ولم يكن هذا اللباس الحضري للحرب متوفراً لبني هلال الذين ذكر الراوي الليبي أنهم "أهالي ما عندهم شي" . واستخدام الوسائل العسكرية المتاحة لأهل الحواضر، من قبل "الزناتي خليفة" في مواجهة بني هلال ؛ يعد من الذكاء الحربي الذي توفر لهذا البطل . وبرغم الجوانب التي تبدو قاسية في هذه الشخصية؛ إلا أن فيها أشياء من مثالية النموذج البطولي في هذه السيرة.

فقد أوردت الرواية الليبية (ز) موقفاً من مواقف النبل من جانب خليفة عندما تعرض الهلالية للهزيمة في إحدى المعارك، وسيقت فتاة هلالية تدعى "اضيا" – ذكرت الرواية أنها كانت خطيبة الفارس "زيدان" – سبية إلى معسكر الزناتية.وعندئذ أراد "الزناتي خليفة" أن يجعلها زوجةً له ؛ باعتبارها غنيمة حرب . وكان أن شكت هذه الفتاة إلى ابنته "سعدى"، وطلبت منها أن تتوسط لها لدى أبيها ؛ لمنع هذا الزواج، لأنها تعد في حكم الزوجة بالنسبة لـ"زيدان"، فذهبت "سعدى" إلى أبيها وقالت له :

يا بوي خلي اضيا تعاود لهلها واجدات غير اضيا عليك الحلايل

في الحنبلي والشافعي ما لقيت حل عقـدها وفي المالكي مالـك عليهـا دلايـل
عليهـا جديـد الوسـم لـولاد غـانم الزيـدان ملجـا يابـسين البلايـل
وزيـدان قامينـا عليـشان وطننـا يـا بـال يلقـى علينـا سـبايل

ورد عليها الزناتي قائلاً :

ردة اضيا الهلها تتكب القدا وتـوالي العـدا وحتى وهي طاوله يقولـوا ذلايـل
بكره تحتر بينا وان كان خذوها هلها خذوها **وإن كان جبتها ناخذها من غير جمايل**

إن حديث "سعدى" إلى أبيها في أمر كهذا له دلالة واضحة على مكانتها ودورها في سياسة بلدها، وجرأتها من جانب، ومن جانب آخر فإنها تدل على حكمة "الزنـاتي"، وسعة صدره التي تعد شيئاً من القوة النفسية لمثل هذا البطل، فهو يسمح لابنته أن تجادله في أمر زواجه من سبية، وتذكره بالشريعة الإسلامية التي تأبى عليـه ذلـك فـي كـل مذاهبها. وكذلك فإنها تمس فيه جانبا من جوانب شخصيته البطولية، التي تأبى عليـه أن يلحق الذل من زاوية لا شرف فيها ولا نبل ببطل مثله . وهذا سبيل إلى انتقاصه تأبـاه عليه بطولته .

يتمثل في هذا الموقف أبعاد مختلفة في شخصية هذا البطل، فقد دار فـي نفـسه صراع بين إباء البطولة الذي يرفض أن يرمى بالجبن إذا أعاد الفتاة إلى قومها، وبـين مثالية الفعل في سلوك البطل إذا اقتضت الظروف ذلك، وهو بين هذا وذاك لا يملك أن يغلب أحد الطرفين المتصارعين في نفسه على الآخر، فكلاهما مـن أعمـدة النمـوذج البطولي في شخصيته. وعندئذ كان لابد من مخرج يحتفظ له بالإباء والمثاليـة فـي آن واحد. وهنا يبدو ذكاؤه الحاد الذي يجد له الحل، فقد هداه إلى أن يـصحبها معـه فـي المعركة القادمة مع بني هلال في هودجها، وأن يعقل جملها، ويجعل عليه حراسة تـذود عنه، فإن استطاع بنو هلال فك أسرها وتخليصها فقد انتهى الأمر، وإن لم يـستطيعوا

عاد بها، وتزوجها دونما لوم عليه . وهو عندما اهتدى إلى هذا المخرج، إنما دفعه إليه مثالية النموذج البطولي فيه ؛ لأنه كان على يقين من أن بني هلال سوف يستميتون لكي يخلصوا هذه الفتاة،ويستردوها، خاصة أنها في حكم الزوجة بالنسبة لأحد أبطالهم . وتحقق ما توقعه ؛فاستطاع "أبو زيد" أن يخلص الفتاة بعد أن قطع ساق جملها المعقولة، وساقه على ثلاث.

إن وجاهة البطل وحسن خِلْقَتِه تعدان من السمات الشكلية لنموذج البطولة في شخصية "الزناتي خليفة"، والتي تمنح صاحبها ثقةً بنفسه تزيد من عمق اعتداده ببطولته. فقد جاء في الرواية الليبية (ز) كذلك أن "الزناتي خليفة"، عندما طُعِنَ تلك الطعنة القاتلة بيد "دياب"، وتم نقله إلى بيت "دياب"، دخلت عليه "الجازية"، وعندما وقعت عيناها عليه ؛ سترت وجهها خجلاً بعد أن بهرتها وسامته "وين ماوجهها صادر وجهه .. اقتنعت من جمال الزناتي"، ولم يخف هذا على حسن الهلالي الذي قال للزناتي :

يا مالي عين الجازية يا خليفة إنعنك من هذا الجرح اتطيب

بيد أن هذا الإعجاب من "الجازية"، وهي من هي بجمالها ومكانتها، لم يكن إعجاباً عاطفياً وقر في نفس امرأة، وإنما كان إعجاباً بجانب من جوانب البطولة في هذا النموذج ؛ قد يلفت نظر المرأة البطل أكثر مما يلفت نظر الأبطال الرجال.

عندما نصل إلى مصرع هذا البطل المعادي، نضع أيدينا على نهاية مأساوية من صنع القدر، أخبرت بها النبوءة، وكان "الزناتي خليفة" على علم بهذه النبوءة ؛ ولكنه لم يجبن ولم يتقاعس عن لقاء خصمه وهو على يقين من أنه قاتله . وهو كذلك لم يستسلم لهذه النهاية القدرية. فتذكر الروايات أنه عندما علم بمقدم "دياب بن غانم" لملاقاته على أثر استدعاء التشكيل القيادي الهلالي له، حاول سلمياً إبطال هذه النبوءة ؛ فأرسل ابنته تطلب أو تحتال في طلب فرس دياب التي هي "فرس نصر" ؛ لكي يلقى أبوها "الزناتي" خصمه "دياب" عليها.

بيد أن "دياب" فطن إلى أن "الزناتي" يحاول أن يسلبه أحد مفاتيح النصر، فاحتال بدوره ؛ حتى لا يدفع بفرسه إلى خصمه، وادعى أنها أصيبت في قدمها، وقدم إلى ابنـة "الزناتي" فرساً أخرى، وحال وصول "دياب" طلب "الزناتي" كذلك من ابنته أن تذهب إلى معسكر الهلالية ؛ لتنظر لبعض سلوكه في لقاء القوم، والذي يحمل إشارات بعيدة تـدل على نتيجة اللقاء بين الخصمين. وعندما تبين له سلبية الأساليب التي حاول بها أن يدفع عن نفسه الرهبة والإحباط قبل اللقاء، لم يستسلم ؛ وإنما قرر أن يواجه مصيره بأسلوب عملي يحسم الموقف بأسره، وهو المبادرة إلى لقاء "دياب"، والبدء بالهجوم، وهنا تتحقق أرفع ألوان الشجاعة في نموذج البطل في شخصية "الزناتي خليفة". يقول الـراوي فـي الرواية (و) : "اركب على الفرس وتم يضرب فيهم .. في أفواه لبيوت وينـشد فـيهم .. وين اذويبكم ؟ اذويب عرب ولا اذويب اسيود" . إنها الشجاعة التي يواجه بهـا البطـل نهايته القدرية ؛ التي كتبتها عليه النبوءة، ولكنها لم تقيده عن مواجهتها، ولم تقعد به عن محاولة تحطيمها. وعندما خرج "دياب" لملاقاته، وأخذ هو زمام المبادأة، وسدد حربتـه إلى دياب ؛ حالت النبوءة دون أن تصيب الضربة دياب ؛ فأفلت منها "وهمد على الزناتي خليفة .. انقلب الزناتي خليفة انقلابة دياب .. اذياب زرقها له بين اعيونه .. سقط ابحبة راسه" . وبهذا تحققت النبوءة في هذا الشكل المأساوي ؛ فسقط "خليفة" صريعاً بيد "دياب بن غانم" ممثل الشر في المعسكر الهلالي.

وهكذا يتحقق عنصر النهاية المأساوية من عناصر البطولة في هذا البطل، الذي يمكن اعتباره نموذجًا عاليًا في الشجاعة عند مواجهة الموت. وإذا كان هذا العنصر قـد تحقق في "الزناتي خليفة"، فإننا يمكن أن نرده إلى رفـض الجماعـة الهلاليـة وجـوده باعتباره البطل المعادي ؛ الذي قاومها، ومنعها من تحقيق أهدافها، على امتداد مـساحة زمنية طويلة . وهذا الرفض من جانب المعسكر الهلالي، لا يمنع من أن يحظـى هـذا البطل بالتقدير والإجلال، باعتباره بطلاً عنيداً ؛ استمات في الدفاع عما كان يراه حقاً له، وعن مملكته التي اصطنعها لنفسه وللزناتية.

في النهاية فإنه لا يجوز لنا أن نغفل منهج الحكم الاستبدادي ؛ الذي اتخذه خليفة سبيلاً له في التعامل مع رعيته، فقد كان الحاكم الفرد الذي كانت قراراته المصيرية مطلقة، لم يتخذ لنفسه مستشارين وأعواناً يساهمون في اتخاذ القرار ؛ الذي يرعى مصلحة الجماعة. وربما كانت هذه الفردية في إقامة نظام الحكم هي ما جعلته معزولاً عن الجماعة ؛ مفتقراً إلى الشورى، مما ألجأه إلى النبوءة ؛ علها تكون معيناً له ضد أعدائه من البدو الهلاليين ؛ إلا أن القدر أصابه بخيبة أمل في هذا الأمر فكانت النبوءة عليه لا له، ضده وليست في صالحه. ولذلك فعندما سقط خليفة انهارت حصون تونس أمام الهلالية، وأصبح الطريق ممهداً للسيطرة عليها ؛ فالجماعة لم يكن لها وجود حقيقي في إدارة الصراع بين الفريقين، بل كانت أداة فقط في يد الحاكم الأوحد ؛ يحاول عن طريقها أن يحقق ما يراه من أهداف، وعندما صُرِعَ سقطت الأداة من يده، وغدت بلا فاعلية تذكر، في مواجهة مرحلة جديدة من الصراع، هي مرحلة ما بعد "الزناتي خليفة".

"دياب بن غانم" البطل المعوَّق :

"دياب بن غانم" ابن دعوة مستجابة ؛ دعت بها أمه على بركة الطير،عندما خرجت إليها مع "خضرة الشريفة" وأم حسن الهلالي، وأخريات . مثله فيهذا مثل "أبي زيد"، والدعوة المستجابة – كما أشرنا من قبل – تعد شكلاً من أشكال النبوءة، ولهذا فميلاد "دياب" يمكن اعتباره ميلاداً على درجة من درجات الإعجاز . . من علامات البطولة في هذا النموذج الثقة العالية بالنفس، فعندما خيرته القيادة الهلالية بقصد استبعاده، بين أن يذهب ليرعى الإبل، وبين أن يرسلوا معها مائة فارس أو مائتين، أو أكثر، أو أقل – على خلاف في العدد بين الروايات – رفض هذه الموازنة رفضاً قاطعاً، وقرر أن ينسفها، فذهب مغاضباً ؛ ليقوم على رعي الإبل وحده، وقال في نصوص الروايات الليبية (هـ)، و (و)، و (ز) :

عربن قرعوني غير ابمية ونا قيل عقلي نجعهم نسواه

وفي رواية أخرى :

نا اللي نمشي هم ردعوني ابميتين فــارس   ونا نحساب روحي نجعهــم نـــسواه

فقد بلغت به الثقة مداها، فرسخ في عقله ونفسه، أنه يساوي بني هلال جميعــاً. وليس هذا من الغرور الذي قد يخدع صاحبه، ويدفع به إلى دوائر الوهم ؛ بل إن هذه الثقة في شخصية "دياب"، لها روافدها التي تغذيها، فهو ذو نسب عربي خالص، وابن دعــوة مستجابة، وله من القوة البدنية والنفسية ما جعله فارساً مقداماً لا يشق له غبــار . وقــد أثبتت التجربة العملية أنه صاحب مهارةعالية في ميدان الفروسية والقتال، وكذلك فــإن طموحاته البعيدة كانت تدفعه كثيراً لإثارة الفتنة العصبية بين القبائل الهلالية لتحقيقها.

وقد أوردت بعض روايات السيرة أن "دياباً" كان ينتهز فرصة غياب البطل الأول "أبي زيد" كي ينقلب على بني هلال، وينتزع الرئاسة منهم، بإقصاء السلطان "حسن" عن مكانه. وهذه النزعة للقيادة، والرئاسة، وإن وظفت بشكل سلبي ضد مصلحة الجماعــة ؛ فإنها من جانب آخر تدل على علو الهمة، والنزوع إلى العلا. وأوردت الروايات الليبيــة قصة عن "دياب" مع "الغول"، الذي جعلت له الرواية (و) اسم "سعيد بو خريبـــة"، هــذه القصة تبرز القوة البدنية الخارقة إلى جانب الذكاء القتالي في شخصية هذا النموذج. فقد كان هذا "الغول" يسيطر على منطقة واسعة، ويفرض سطوته على أهلها ؛ دون أن يجرؤ أحد أو يقدر على مقاومته أو التصدي له، وتوظيف هذا الحيوان الوهمي في هذا الموقف يمكن أن يكون ذا دلالة على العدو الأجنبي؛ الذي يعتمد على ما أتيح له من قــدرات لا قبل للعرب بها، ومن هنا يكون الاستغلال والتحكم في مقدراتهم . وكان أن اعتدى هــذا "الغول" على إبل الهلالية التي يحرسها "دياب"، فتصدى له "دياب" وأصر على اســترداد حقه الذي اغتصبه "الغول من الإبل . وهنا فكرة الحق الضائع الذي يجب أن يطالب بــه أصحابه، ويسعوا في سبيل استرداده، ويضحوا في سبيل ذلك.

وعزم "دياب" على استرداد حقه وقتال "الغول"، واستمر القتال بينهم في الرواية (و) سبعة أيام " قعدوا يتحاربوا سبع تيام متكايدين .. سابع يوم اضربه اذيــاب ضــربة

واحدة طاح الغول.. قاله : زيدني ياذياب .. قاله : لا ما عادش انزيدك .. أمي جـابنتي جيبة واحدة .. مات منها الغول" . وهكذا استطاع "دياب" أن يواجه العدوان بقوتين ؛ قوة بدنية وما تتضمنه من مهارة وفروسية، وقوة صاحب الحق المؤمن به المـصمم علـى استرداده . وهذا الموقف يحسب لـ"دياب" من جانبين ؛ أولهما توظيف بطولته في صالح الجماعة، وحماية اقتصادها –حراسة الإبل والمحافظة عليهـ–، والثاني عدم التهاون فـي الحق ومواجهةالعدوان بالقوة .

وكان "دياب" عندما ذهب مغاضباً لحراسة الإبل، قد أقسم بأن يقتل مـن يخبـره بمقتل أخيه "بدر"، وبعد أن نزلت بالهلالية هزائم متعددة، وقتل كثير من فرسانهم، ومنهم "بدر" أخو "دياب"، و"الخفاجي عامر"، قررت القيادة الهلالية اسـتدعاء "ديـاب" لـرأب الصدع في الصفوف المقاتلة للمعسكر الهلالي، ومواجهة "الزناتي خليفـة"، ولمـا كـان استدعاؤه ينطوي على خطورة، أرسلوا إليه عبد له ليقوم بهذه المهمة، واحتال العبد حتى لا يتعرض للقتل، فانتظر حتى دخل "دياب" في الصلاة، وجاءه من خلفه وأمـسك بـه، وقال له في الرواية (و) و (ز) :

ايـــدك ونامـــا نكيـــدك   وناعبـــد بـــوك هـــاذاك الهجـــين
انـــصلي صـــلاتك ونزكـــي زكاتـــك   ونـــديِّر جـــوادي ورا الخـــايفين

فأدرك "دياب" أن أخاه لا شك مقتول، فقال له : " ها بدر ميت ؟ "، فرد عليه العبد :

صارت عيطه عند عـصر طـاح بـدرك   ومية بدر زايد ما عرفنا بدرك من البادرين
خويـا وخـوك غـدوا مـا يجـو   انعزيـك فـيهم ابطـول الـسنين

وأخبره كذلك بمقتل "الخفاجي عامر"، ذلك النزيل الغريب الذي رافق بني هـلال وقاتل معهم حتى قتل . وهنا تحركه نزعة قومية تتمثل في غيرته على قومه، ورغبتـه في نصرتهم، والانضمام إلى صفوفهم ؛ حتى ليقول الراوي في الرواية (ز) :

بكـــا واســـــتراق وهـــز والقنــــا   نــــــين جابـــــه طحـــــين

يجسد هذا البيت مقابلة رائعة بين جانبين نفسيين غلبا على "دياب" في آنٍ واحد، الأول الرقة والرحمة لمقتل أخيه، ومظهره البكاء، والثاني غيظ البطل وغيرته ومظهره تحطيم الرمح . وكان لابد أن تبر يمين "دياب" فصوب رمحه إلى العبد، وهو لا يقصده ؛ فانغرس في الأرض، وأمر العبد بعد ذلك أن ينزعه ؛ فإذا به ملطخ بدماء حية قتلها تحت سطح الأرض . ويأخذه زهو البطولة فيقول للعبد :

يــــا ميــــدره يـــوم قتلـــة جـــاركم   روس عــــرب ولاّ تـــوالي اديارهــــا

فهو يتحسر لمقتل "الخفاجي عامر"، إذ يراه عاراً أن يقتل الضيف بين ظهرانيهم، ويتساءل أكان بنو هلال حينئذ من أشراف العرب وشجعانهم، أم كـانوا مـن الـسواقط الجبناء. إن العنف والقسوة من العناصر المميزة لنموذج البطولة في شخصية "دياب بـن غانم"، فنراه يقدم على قتل ابنه عندما تعيبه زوجه وتشكو من قعوده وركونه إلى الراحة، فلم ير فيه صورة الرجل العربي كما ينبغي أن يكون، وهو في النهاية منسوب إليه خارج من صلبه، ومن هنا رأى أن يدفع عن نفسه هذا العار المتمثل في هذا الابـن الـذي لا يجوز أن يظل منسوباً إليه . وهو الذي قالت فيه أمه : في الرواية (و) :

طلّعتـــك مـــن بـــين بـــدر وغـــانم   وطيبـــت اصـــلك نـــين عـــاد حليـــب

فعنفوان البطولة راسخة الأركان في شخصيته مما جعله يستخدم عنصر القـسوة الشديدة ؛ باعتباره أحد العناصر المكونة لبطولته للدفاع عنها إلى حدالتضحية بالابن في سبيل المحافظة عليها . فإن مثله يجب ألا يخرج مـن صـلبه ذكـر يكـون عرضـة لاستخفاف النساء . وقد دفعه هذا أن يجري اختباراً لزوجه، إن كان أحـسن اختيارهـا لتكون جديرة بأن تصبح أماً لأبنائه هو "دياب بن غانم" .وعندما قتـل "الغـول" وأردف الفتاة التي كان "الغول" قد انتزعها عنوة من أهلها،وأعادها إلى قومها، عرضوا عليه أن يتخذها زوجاً له جزاء ما فعل، بيد أنه رفض هذا لا لشيء إلا لأن أهل الفتاة أخفقوا في

الاختبار الذي أجراه له عندما قذف برأس "الغول" بينهم فانتــابهم الــذعر، واسّــارعوا يهربون فَرَقاً، ولما عادوا إليه بعد أن ذهب عنهم الخوف قال لهم في الرواية (ز) :

عربن اتخــاف م الــراس والــراس ميــت   والله مـــا نـــدير لولـــدي مـــنهم خـــال

هكذا يحرص البطل على بطولته في نفسه، وفي نسله ؛ حتى لا يخلف من بعده خلفٌ يضيعوا البطولة، أو يسيئوا إليها . وفي المقابل فإنه عندما اختبر ابناً آخــر لــه، فاجتاز الاختبارات بتفوق، ورأى فيه النموذج الذي يجب أن يكون عليه ابن ديــاب بــن غانم، كان محط إعجابه وفخره . وما كان يحركه في كل هذا هــو عناصــر البطولــة الخاصة التي كانت تكون شخصية هذا النموذج . كانت فرس دياب "فرس نصر"، كمــا جاءفي الروايات الليبية، وكانت معروفة بالبياض الشديد، وقد ألحق بها الخيال الــشعب بصفة طريفة تميزها دون غيرها وتجعلها قرينة لصاحبها البطل المتميز . فقد ورد فــي الرواية (و) أن هذه الفرس عندما تحقق نصراً أو فخراً ويقهر صاحبها على إخفائه يتغير لونها، فتصبح نصفها أبيض والنصف الآخر أسود : "وين ما تدير فخر ويــسير عليهــا غلاب .. تروح صفة بيضا وصفحة سودا"، وقد حدث هذا عندما ركبها "زيدان"، وكــان ضمن عشرة الفرسان الذين وفدوا لاختطاف "الجازية" من زوجهــا "شــريف المــرج"، واستطاع "زيدان" بهذا الفرس أن يخلص "الجازية"، وأن يقتل "نجم" فارس المرج الأول، ولكنه لم يكن قادراً على إعلان ذلك ؛ خشية أن يؤذي "أبا زيد الهلالــي"، وعنــدما رأى "دياب" فرسه على هذه الحال من التغير أدرك حقيقة الأمر : "عرفها انياب انهــا دايــره افخار .. وساير عليها اغلاب".

ويمكن أن يعزى هذا إلى العلاقة الحميمة التي تربط بين الفارس وفرسه، حتــى ليحس الفارس بكل ما يعتري فرسه من مشاعر الألم والحزن، أو النشوة والسرور، وقد عبر "عنترة العبسي" عن هذه العلاقة في بعض شعره الجاهلي حيث قال :

فـــازور مـــن وقـــع القنـــا بلبانـــه   وشـــكا إلـــيّ بعبـــرة وتحمحـــم

لو كـــان يـــدري مـــا المحـــاورة اشـــتكى ولكـــان لـــو علـــم الكـــلام مكلمـــي

ولهذا نجد "الزناتي خليفة" يطلب هذه الفرس منه ليلقاه عليها يريد أن يسلبه بعض عوامل النصر، بيد أن "ديابا" لم يمكنه من ذلك – كما سـبق أن أشــرنا– . إن نبــوءة "دياب–الزناتي" التي أخبرت بمقتل "الزناتي" على يد "دياب"، جعلت لــ"دياب" عنــصراً قدرياً حرمته "الزناتي خليفة"، ولذلك فإننا نرى "دياباً" لا يركن إلى هذه النبوءة، ويعرف لخصمه قدراته البطولية، وإمكانياته الحربية، ويعلن عن ذلك ففي الرواية (و) : "بهت فيه القيه لابس درع حديد .. الجسم هذا كله حديد .. اللي يضربها فيه اطب في حديد .. الا ما بين عيونه هذي .. قاللــها يا امي ليه اتوعي فيّه .. هذا جسمه امغطــى بالحديــد .. اللي نطلقها فيه اطب في حديد.. واللي يطلقها فيّه اطب في لحم .. هــذا كيــف انريــد نحربه".

فالــ"الزناتي" مدرع لا يظهر منه سوى عينيه، و"ديــاب" لا درع لـــه،والمنطق يقضي، بأن تكون الغلبة لــ"الزناتي"، و"دياب" لا يغفل هذا المنطق بل يــضعه نــصب عينيه، ويتحسب له . ولكن هذا لا ينفي ما قد بثته النبوءة في نفــسه مــن الاطمئنــان المتربص والسكينة المتحفزة . وهذا ما نراه في الرواية (و) وهو في طريق عودته إلــى المعسكر الهلالي، حيث يلتقي ببعض البنات على بئر ماء، وفيهن ابنة الزناتي خليفــة، فأعطاها إبرةً، وطلب منها أن توصلها إلى أبيها، وتقول له أن يخيط بها ثوبه، والثــوب هنا كناية عن الكفن : "عدا على ورادات يسقن في ميه على معطن .. تكــا علــيهن .. اشرب منهن .. القي بنت الزناتي خليفة امعاهن .. قاللــها : هاك ها الإبــرة .. قــولي لباتك يخيط بها ثوبه". وهنا نوع من الحرب النفسية التي يعرف البطل بحدسه تأثيرهــا، وميقاتها المناسب، ووسيلتها اللائقة لتحقق تأثيرها، وتؤتي ثمارها . وبــرغم عناصــر البطولة الشاخصة في "دياب"، وعوامل النصر التي لاحت له في الأفق، أمدته أمه بدفقة شعورية حماسية ؛ أحست الأم أن ابنها البطل كان في حاجة إليها، فقالت له في الروايــة (و) :

طلّعتك من بين بدر وغانم وطيبت اصلك نين عاد حليب

إن كانك شددت عزايمك اجعن ضربك بين النواظر يصيب

وإن كانك إنت ذلّيت اجعنه مقطوع منك النصيب

فقد مست بهذه الكلمات مواطن البطولة، علها تستنفرها جميعاً، لمواجهة هذه اللحظة الحاسمة، وأولها الأصل العريق الخالص، والعزم الشديد، ومهارة الرمي، التي هي من مهارات فروسية البطل، إذ أن إصابة "الزناتي" بين عينيه ليس بالأمر الهين، والتذكير بالجبن الذي ينفر البطل بطبيعة تكوينه من أن يلحق به، ثم المسؤولية التي ألقيت على عاتقه من قبل المعسكر الهلالي بأسره . ولا شك أن "دياباً" كان يشعر بعبء هذه المسؤولية في تلك اللحظات الفاصلة. وأراد "دياب" أن يذهب عن نفسه الروع ويلقيه في نفس خصمه، فخرج إليه صائحاً في الرواية (و) :

يا اني يا اني يا زناتي خليفة اذويب عرب ماني اذويب اسيود

يا اني يا اني يا زناتي خليفة انهدي في خيلن من بلاك اشرود

فهو يُعلم "الزناتي" بوجوده ومكانه، إذ هو ذئب العرب الشرس الذي لا يؤمن جانبه، وهو يسيطر على فرسه تماماً ؛ حتى لا تشرد إذا هاجمها . وفي السطر الثاني من البيت الأخير ؛ نجد اعترافاً ضمنياً بقوة وفروسية "الزناتي خليفة" الذي يحسب لها حساباً دقيقاً.

وعندما استطاع "دياب" أن يصيب خصمه بين عينيه، حق له بعد ذلك أن يتيه بهذا النصر على الهلالية جميعاً، ويصور له زهو البطولة أنه أحق من أيمنهم بالزعامة والقيادة.

وإذا كانت بطولة هذا النموذج قد حققت بعض الجوانب الإيجابية ؛بالنسبة للجمع الهلالي، فإن لها جوانب سلبية أخرى تعد معوقات خطيرة لحركة البطل في هذه السيرة ؛

فقد كان "دياب" من أهم عوامل جر الجماعة إلى متاهات الخلافات والانقسامات والنزاعات العصبية الضيقة، فمما أوردته الروايات ما جاء في الرواية (ز) من أنه قتل أخاً كان لـ"حسن الهلالي" دونما سبب واضح،مما أوقع بين القبائل الهلالية نزاعات كادت توردها موارد الهلاك، وهي بعد لم تحقق أياً من أهدافها، ولم تصل إلى غايتها في تونس، لولا حسن معالجة الموقف من جانب التشكيل القيادي، وعلى رأسه السلطان "حسن".

وأوردت هذه الرواية كذلك أنه عقب انتصار الهلالية على الزناتية، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها بين الفريقين ؛ بعد سنوات مضنية من المعارك، اعتلى "دياب" عرش تونس، يقول الراوي :

"وانهزموا الزناتية .. لاعاد منهم لا ولي .. وذياب بن غانم قعد على الكرسي"،ولم تذكر الروايات تفصيلات هذا الأمر، ولكننا نستشف مما حدث أن "دياباً" لابد أن يكون قد تخلص من التشكيل القيادي المتمثل في "حسن"، و"أبي زيد" و"الجازية" ؛ أما "حسن" و"أبو زيد" فقد قتلهما، ولم تبق سوى "الجازية" ؛ التي لم تعد بمفردها تشكل خطراً عليه . وبهذا فقد ظل "دياب" السبب الرئيسي للنزاع بين القبائل الهلالية حتى اللحظة الأخيرة، فقد شطت به بطولته فأخرجته من دائرة البطل الدافع لحركة الجماعة في صراعها لتحقيق أهدافها، إلى دائرة البطل المعوق لحركة هذه الجماعة، حتى بعد أن خيل إليها أنها حققت هدفها الأول ؛ الذي كان من المتوقع أن يضمن لها حياة الاستقرار والرخاء تعويضاً عما عانته وتكبدته في سبيل ذلك، عاد "دياب" ليفسد عليها هذا التصور، ويجرها إلى حلقة العصبية البغيضة التي لا تنتهي. ويصبح "دياب" بذلك ممثلاً للروح الذئبية التي يشي بها اسمه ؛ تلك الروح الانتهازية المعتدية؛ وليعبر عن نماذج كثيرة مازالت تعاني منها الجماعة العربية على امتداد هذا الوطن، ولتصبح كذلك قبائل بني هلال على الصورة التي آلت إليها ؛ تعبيراً عن واقع التمزق والتشرذم الذي تعيشه أمة العرب حتى اليوم، وحتى المستقبل الذي ليس بقريب.

إن توظيف البطولة في اتجاه الشر، وإثارة الفتنة والانتهازية ينحو بها إلى أن تكون بطولة شريرة، لا تنفع الجماعة، ولا تقدر مصالحها، بل تلعب الدور الأول في تشتيتها وتمزيق أوصالها.

يحيى – مرعي – العـلاَّم : البطل المساعد :

قد تتجه بعض الآراء[1]، إلى اعتبار العبد "قمصان" بطلاً مساعداً بالنسبة لـ"أبي زيد الهلالي" باعتبار "قمصان" ولد مع "أبي زيد" في نفس اليوم، وصحبت أمه "سعيدة" "خضرة الشريفة"، في رحلتها بعد أن أخرجها بنو هلال، وقد تربى "قمصان" في غربته الأولى، عند "الزحلان"، وظل ملازماً له، مخلصاً في خدمته.

بيد أن الروايات التي بين أيدينا، لا تكاد تذكر بطولةً ذات شأنٍ لهذا العبد، وقُصارى ما ذكرت هذه الروايات عنه، نداء "أبي زيد" : " يا قمصان .. فقالله نعمين سيدي .. قالله هات العامرية طويلة السبايب"، ومن ثم الأمر بتجهيز العدة اللازمة للقتال . وعلى هذا فإن "قمصان"، لا يمكن اعتباره بطلاً مساعداً يرافق البطل المثالي "أبا زيد"، ويحقق ولو في ظله بطولات تخدم حركة الجماعة في اتجاهها إلى تحقيق أهدافها . والجماعة نفسها لا تقبل أن يتم إظهار بطولة تنسب إليها، أو تحقيق هدف من أهدافها على يد شخصية مثل هذه . إذ أن النظام الطبقي الذي كان يحكم المجتمع القبلي يحول دون ذلك . وكذلك فإن جمهور المستمعين لهذه السيرة، لا يقبل مثلاً أن ينازل "قمصان" بطلاً مثل "الزناتي خليفة" [2] . وقد يكون الأولى الأولى بهذه الصفة البطولية في المعسكر الهلالي، هما يحيى ومرعي اللذين رافقا "أبا زيد" في رحلة الريادة ؛ التي كانت خطوة أساس في سبيل تحقيق الأهداف الكبرى للجموع الهلالية.

فكل من يحيى ومرعي بوجه خاص يستحق بما أظهر من بطولات، وقدم من تضحيات أن يكون بطلاً مساعداً لـ"أبي زيد" . فعندما وقع اختيار "أبي زيد" على أبناء

---

(١) انظر الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، "مواليد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٦٦ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق، نفس الصفحة، وما بعدها .

أخته الثلاثة، لم يكن الأمر مجرد مصادفة، وإنما لأمارات مـن البطولـة والفروسـية، والاستعداد لاحتمال التبعات، والتضحية في سبيل الجماعة، وهذا ما أثبتته أحداث السيرة في رحلة الريادة التي عاد منها "أبو زيد" وحيداً . لم تذكر أي من الروايات أن أحد منهم تقاعس أو تخاذل عن أن يصحب خاله في تلك الرحلة التي علقت عليها الجماعة الهلالية جلّ تطلعاتها إلى الغرب، وإلى حياة أكثر رخاء واستقرار . ففي الرواية (جـ) :

الـولاد سـمعوا قـول خـالهم

فـي المجلـس الـ جبـد سـالهم

مـا كـانوا ماسـكين الخيـل

سـابوا الخيـل مـسكوا القعـدان

أما يحيى فقد أناطت به كل روايات هذا البحث فيما عـدا الروايـة (ج) عـبء الإخبار بالغيب ؛ عن طريق ضرب تخت الرمل، فكان الأداة التي وظفتها السيرة للإخبار بمصير الرفاق في هذه الرحلة، ففي الرواية (و) على لسان "يحيى" :

نوظوا يا رفاقـا لا فـرق الله بيـنكم	رحتوا على سوق الربـا والتلايـف
مـا اقطـع مـنكم بالحديـد إلانـا	من عبيد مـا يعتنـوا بالوصـايف
ويـونس حازاتـه حـضريتن	في راس قصرها بو رواويح هـايف
ومرعـي قتلاتـنـه حيـتن	في ذيل بيرها منها يا نجاتن لكل خايف

فبعد أن قام يحيى بالاطلاع على عناصر النبوءة الخاصة برفـاق الرحلـة،جعل يوقظ هؤلاء الرفاق الغافلين عن مصيرهم، ويصيح فيهم بما ينتظرهم من هلاك أو ضياع "رحتوا على سوق الربا والتلايف "، وبدأ بنفسه، حيث أعلن أنه سوف يلقـى مـصرعه بالسلاح على يد بعض العبيد الذي لا يعرفون شأن الرجال،ولا يقدرون منـازلهم . أمـا "يونس" فسوف تأسره امرأة حضرية "السفيرة عزيزة"، فلا يجد فكاكاً من هذا الأسر .

و"مرعي" يلقى حتفه عندما تلدغه حية هائلة ؛ تسكن أحد الآبار. وبرغم هذه النبوءة الرهيبة التي كشفت عن مصائر الرفاق المشؤومة ، وبرغم ثقل العبء النفسي الذي أصبحوا يئنون جميعاً تحت وطئته؛ لم يتراجع "يحيى"-أول الهالكين-، وهو ضارب تخت الرمل، وأقرب الجميع إلى الإيقان بما أخبر به، وفي مثل هذه الأحوال يكون الإنسان متأرجحاً بين الشك واليقين خاصة إذا كان المصير هو الموت على هذه الكيفية التي أخبرت بها هذه النبوءة . ولذلك نجد يحيى بكل ثبات ورباطة جأش يثبت لرفاقه ولنفسه بصورة عملية صدق نبوءته، فتقول نفس الرواية على لسانه :

واللي منكم يجبدها القرص م نار قلبه م الجواجي امخالف

فكانوا قد وضعوا بعض الخبز في النار ليطيب، ولكنه حذرهم من أن من يحاول إخراج هذا الخبز من النار فسوف يقتل عليها، وبعد أن تركوا الخبز والنار وساروا مسافة في طريق رحلتهم، عاد "أبو زيد" يريد أن يستخرج الخبز، ويضرب النبوءة، ولكنه وجد ذئباً يبحث في رماد النار، ويحاول إخراج الخبز، فضربه "أبو زيد" بسهم فأرداه قتيلاً على النار الخامدة. وهكذا لم يعد هناك ثغرة لشيء من شك يقر في نفس أي من الرفاق.

وعندما حدث الاحتكاك بين "يحيى" وبين بعض العبيد بسبب ناقة رعت في زرع على مشارف تونس، لم يجبن "يحيى" في مواجهة هؤلاء العبيد، برغم علمه اليقيني بصدق نبوءته، ولم يتراجع، وإنما قاتلهم وكأنه لا يعلم شيئاً عن مصيره الذي يعيش لحظاته الحاسمة، ويرى عناصره حيةً ؛ بعد أن كانت ضرباً من الوهم والتخمين. وظل يصارعهم حتى صرعوه بينهم.

إن الإقدام على النهوض بأعباء عن الجماعة بأسرها، وتقدير المسؤولية التي ألقيت على عاتقه، عندما تم انتخابه للقيام بأعمال تمهيدية لابد منها لتحقيق أهداف كبرى لهذه الجماعة، والإقبال على المخاطر غير عابئ بالمصير المشئوم الذي ينتظره، والتضحية بالنفس في ثبات وشموخ من أجل الصالح العام، كل هذا لا شك أضرب من

البطولة قد لا تتاح للكثيرين ممن يزعمون أنهم أبطال، وكل هذا كذلك يمكن أن يكون مثلاً أعلى من أمثلة البطولة النبيلة .

كان "مرعي" هو الرفيق الثاني الذي لازم قائد رحلة الريادة ـــ حتى مسافة ليست قصيرة من رحلة العودة، فقد أخبرت النبوءة أنه أطول عمراً من يحيى . فبعد أن صُرِع يحيى على مشارف تونس، وأُسر "يونس" في قلبها، ولم تفلح محاولات الوصول إليه، لم يبق مع "أبي زيد" سوى "مرعي".

وقد احتمل "مرعي" ذل الأسر والسجن في بداية عهدهما بتونس، وهو ذلك الفتى الذي لم يعتد مثل هذه الحياة الحضرية، ولم يعرف من قبل قيد الأسر، وهو كذلك ابن السلطان "حسن الهلالي"، ولكن يتأتى له أن يحتمل هذه الشدائد في إباء وجلد. وعندما خرجت "شيحة" تودع أخاها وأبناءها في بداية رحلتهم إلى الغرب، طلبت من القائد وهي الأم –أعلم الناس بأبنائها – أن يَكِلَ إلى "مرعي" سقاية الإبل،إذ أنها عملية شاقة ؛ تستلزم رجلاً قوي البنيان، شديد المراس ؛ ليقوم بها، ففي الرواية (ج) على لسان "شيحة" :

مرعي ولد شديد خليه يسقي القعدان

وفي الرواية (ب) عندما داهمته وخاله قوات "الزناتي خليفة" استطاع أن يقنع خاله بأن يقبل القيد، وأن يساق أسيراً إلى داخل تونس، وقد أدرك بما توفر لديه من رجاحة عقل أن ظروف الموقف تضطرهما إلى التعامل مع الزناتية بشيء من الدبلوماسية، يضمن لهما السلامة ولو مرحلياً ؛ حتى يتسنى لهما أن يؤديا مهمتهما، التي احتملوا جميعاً عبئها، وخرجوا من أجلها . وفي الرواية (و) نجد "مرعي" يجيد عملية التنكر مع خاله بعد أن أطلق سراحهما، فيذهب بخاله إلى السوق، ويبيعه باعتباره عبداً أكثر من مرة، حتى يتم مهمة جمع المعلومات اللازمة، واستطلاع جوانب القصور، واستكمال أعمال الجاسوسية ؛ استعداداً للغزوة الكبرى بعد ذلك.

عندما أتما مهماتهما، وقررا الخروج من تونس والعودة إلى نجد، لم يجد "أبو زيد" سبيلاً إلى ذلك إلا بالهرب والفرار، ونجد "مرعي" يتقن مع خاله تنفيذ خطة جريئة، وخطيرة في آنٍ واحد للهروب . فعندما طلب منهما أن يقدما بعض ألعاب الفروسية على الخيل داخل أسوار السجن، تظاهرا بأنهما لا يجيدان ركوب الخيل ؛ وإنما ركوب الإبل؛ فأتوا إلى كل منهما بناقة حتى إذا ما حانت اللحظة المناسبة قفز "أبو زيد" السور، ومن ورائه "مرعي" الذي تقول الروايتان (هـ) و (و) بأن خف ناقته احتك بأعلى السور ؛ فهدم جزءاً منه، وأن هذا الجزء لم يزل حتى الآن مهدوماً، وأنه كلما حاولوا أن يقيموه انهدم .

وإذا كانت السيرة قد نسبت جزئية السور الذي انهدم بعضه إلى "مرعي"، بما يكتنف هذا من غموض ومبالغة، فإننا نعتقد بأن هذا يعود إلى بطولات كثيرة ؛ لم يصل إلينا منها إلا النزر اليسير عن هذا البطل المساعد، ولا يخفى كذلك ما في هذه القصة من قداسة أضيفت إلى "مرعي" صاحب الناقة، ففي القصة ظلال من معتقدات خاصة بأضرحة الأولياء في التراث الشعبي.

وعندما استبد بهما العطش في طريق العودة عرجا على بئرٍ في الطريق، برغم أن "مرعي" كان يعلم سلفاً مصيره الذي أخبرت به النبوءة، إلا أنه نزل إلى البئر ليرفع الماء ؛ لكي يشرب خاله، وتروى الإبل ؛ وعندما وجد الحية المعلومة، والتي أخبرت الرواية (و) أنها كانت ذات رءوس سبعة لم يجفل، ولم يجزع، وإنما طلب من خاله أن يرفعه إلى أعلى ثم يطلقه ليحطم في كل مرة رأساً من رءوس الحية، في تحد بطولي للنبوءة ينم عن قوة نفسية هائلة، وبعد صراعٍ دامٍ مع رءوس الحياة استطاع أن يقضي على ست منها، بيد أن النبوءة كانت أمضى من عزيمة "مرعي"، فلدغته الرأس السابعة لكي يتحقق المصير المحتوم . كان يمكن لـ " مرعي" أن يخرج من البئر دون أن يرفع الماء، وكان يمكنه البحث عن وسيلة أخرى لرفع الماء، بيد أنه أقدم – غير مستسلم– على التضحية بنفسه حتى لا يهلك خاله وتهلك الإبل عطشاً . وبعد أن أتم مهمته تماماً

طلب من خاله أن يخرجه بعد أن أحس بالسم يسرَي في أوصاله . وترسم الرواية (و) صورة مأساوية لموت "مرعي"، يقول الراوي : "قالله يا خالي نا بيدي .. خلاص السم هذا ما عادش يطلقني نين يقتلني، لكن إنت احفر القبر .. ونابيدي نفصل الكفن" . لقد طلب من خاله بعد أن أحس بدنو أجله أن يحفر له قبراً، وجعل هو يحيك كفنه بيديه، إنه ضرب من الشجاعة المعنوية لا يتوفر إلا لمثل بطل كهذا . لقد قدم "مرعي" كل ما حبته به الطبيعة من قوة في البنيان، وفي النفس، وجاد بآخر أنفاسه في إباء وشمم.

وتورد الرواية (و) قصة تضفي مزيداً من القداسة الممتدة على "مرعي" بعد موته، فعندما واجه "أبو زيد" مشكلة الناقة التي كانت تسير به مسافةً في النهار، وتعود إلى قبر "مرعي" في الليل حيث الناقة التي تركها "أبو زيد" تحن عند القبر، حتى إذا ما نام بجواره أتاه "مرعي" في منامه وطلب منه أن يعقر الناقة التي تركها، ويأخذ قلبها فيعلقه في رقبة ناقته ؛ حتى لا تعود مرة أخرى إلى القبر، ففعل وانتهت المشكلة . وواضح أن هذه القصة ترفع "مرعي" إلى مرتبة الأولياء الذين يعج بهم التراث الشعبي، ويتحدث عن كرامات كثيرة لهم، يؤمن الناس بها إيماناً راسخاً لا يزعزعه شيء . إن صمود "مرعي" إلى جانب خاله – البطل المثالي- الطويل نسبياً، حتى قطعا شوطاً في طريق العودة، واحتماله ألواناً متعددة من الشدائد، ومواجهته لأضرب من المخاطر كانت كفيلة للقضاء عليه، لا شك بطولة بدنية، ونفسية بذلها في سبيل مجتمعه، وأهلته لأن يكون بطلاً مساعداً.

وفي معسكر الزناتية كان "خليفة" هو البطل الأوحد على ساحة الصراع مع الهلالية، بيد أن بعض الروايات أتاحت مساحة لا بأس بها لـ"العلام"، الذي كان الوزير الأوحد والمستشار الخاص لـ"الزناتي". وهذه المكانة التي كان "العلام" يتبؤها في بلاط الحكم في تونس، أتاحت له أن يظهر بعض بطولات في ميدان القتال، وبعض ممارسات حرة للسلطة في مجال السياسة ؛ برغم انفراد "الزناتي" بالمساحة معظمها على الساحتين السياسية والعسكرية . فقد ورد الروايتين (هـ) و (و) أن "العلام" عقد عهداً منفرداً مع

"أبي زيد" في أثناء رحلة الريادة، يحمي العلام "أبا زيد" بمقتضاها، ولا يشي بــه عنــد "خليفة" في مقابل ألا يقتله "أبو زيد" كما تقول النبوءة بأن نهايته ستكون على يده . وزاد العهد بنداً أن يزوج "أبو زيد" ابنته "ريا" إلى "العلام" في حال عودته إلى تــونس مــرة أخرى . وقد تم هذا بعيداً عن "الزناتي خليفة"، ولا يعد هذا من قبيل خيانة الدولــة مــن جانب "العلام"، فلم يكن فيه مساس بأمنها، وقد كان مضطراً إلى إبرام هذا الصلح بعدما لجأ "أبو زيد" إلى بيته وطلب الأمان، وتوسطت زوج "العلام" لإتمامه.

وأوردت الرواية (ب) أن "أبا زيد" حاول بعد ذلك استغلال هذا الصلح للإيقــاع بين "العلام" وبين "خليفة الزناتي"، بيد أن "العلام" رفض، ونهر "أبا زيد" وأبدى اســتياءه من محاولاته. فهو وإن أقدم على ما قد يراه في الصالح العام بعيداً عــن قائــده، فــإن بطولته تأبى عليه إلا أن يكون مخلصاً لقائده.

ولم يغب "العلام" -في الروايات المختلفة- عن ساحة الصراع مع الهلالية، سواء في الاجتماعات التي عقدت بين الجانبين في بداية الغزوة، أو في ساحات القتال .فقد ورد في الرواية (ز) بعض ما جاء على لسان "العلام" في الاجتماع الأول الذي عقد بين قادة الجانبين، يقول الراوي على لسان العلام :

كلــوا العــشب والغــرس لا تقربولهــا   اظهــور المطايــا الخاليــات أوســاع

وعن غــرس تــونس يــاك حــدوا مــالكم   إلا الزناتـــــــــه مـــــــــالهم ورّاع

فنراه يستخدم أسلوب الدبلوماسية التي لا تمس أمن الدولة ولا تهدد اقتــصادها، فهو يسمح للهلالية بأن ترعى إبلهم بعيداً عن الأرض المزروعة، ويتبــع هــذا بتهديــد صريح يحمل معنى القوة القادرة على الردع "إلا الزناتة مالهم ورّاع" ؛ فالزناتية لا قبــل لأحد بهم . ويستمر "العلام" في تهديده الواثق وذلك في رده على حسن الهلالــي حيــث يقول :

انت بلــيط الوجــه ع القــول يــا حــسن   كثيــر المواجــع حجتــك مــا تــصونها

انتوا عــرب خيّــاب سـيّاب مثــل النــسا والنسا امفيــت اتخــاف تقــوى عيونهــا

هــذا المـــال اليـــوم بالـــسيف ناخـــذه وبكـــره صــــبايا نجعكــــم تنهبونهـــا

ففي البيت الأول يوجه إهانات قاسية إلى سلطان الهلالية بأنه لا يحسن الحديث، ولا يعرف كيف ينتقي كلماته، ثم تتصاعد الإهانة لتشمل الهلالية جميعاً باعتبارهم عرباً، فهم يشبهون النساء ؛ لا ضابط لهم ولا رابط، ولابد من ترويعهم مثل النساء ليقفوا عنــد حدودهم . ويتصاعد التوتر ليصل إلى أنه يعلن الحرب بقوة وثبات، فالإبل التي يعتــدي بها الهلالية على الأرض المزروعة في تونس، سوف تكون نهباً للزناتية، ولسوف تساق نساؤهم سبايا . وبرغم العهد الذي كان بين "العلام" وبين "أبي زيد"، إلا أنه يوجه إليه في هذا الاجتماع كلمات قاسية ؛ حيث يقول له :

كـــف كفـــاك الله يـــا عبـــدن أســـود حديثك قـدام أسـيادك يهـيض أغبونهـا

فهو يطلب منه ألا يتدخل في الحديث، لأن حديثه مثل لونه لن يأتي بخير، وإنما سيثير الأحقاد، ويشعل نار الفتنة . إن مصلحة الدولة العليا فوق كل الاعتبارات والعهود الثانوية، ومن البطولة أن يكون الفارس أو القائد غيوراً على وطنه . أما فــي ميــادين القتال فقد كان "العلام" دائماً إلى جانب "خليفة الزناتي" في الصف الأول، ففــي الروايــة (ز) في وصف المعركة الأولى على "عين توزر" :

وجـــا فـــي أولــــه العـــلام هـــو وخليفـــة تحلــف مــرازم ظـــاهره فـــي اخمودهـــا

فهو يشبه "العلام" و"خليفة" بنجوم معروفة تظهر في السماء فــي الليــل البهــيم الساكن . وتقديم "العلام" ليس على "خليفة"، وإنما باعتباره القائد المساعد الذي يطمئن إليه "الزناتي"، ويضع به ثقته الكاملة. وبعد أن صرع "خليفة" على يد "دياب" انتقلت الــسلطة والقيادة بشكل سلس ومباشر إلى البطل المساعد "العلام"، الذي تولى إدارة الصراع مــع

الهلالية حتى لقي مصرعه . وليس أدل على بطولة العلام الحربية من الوصف الذي أوردته الرواية (ز) على لسان "طريف" ؛ الفارس الهلالي ؛ إذ يقول :

وين يخزرك تنظر الموت ابعينك   اقطع يا الله يا الله رجاه

واقجشه العلام قدام صبره   وهرم كما سبعن اجياع ضناه

فإذا نظر إليك "العلام" وحدد بصره، حسبت الموت قائماً ينتظرك، وعندما وخذ فرسه ليلحق بـ"صبره بن أبي زيد" ؛ أطلق صيحةً قوية تشبه صيحة الأسد الذي يبحث عن فريسة لأشباله الجائعة . وليس من صفات البطولة أن ينقض البطل صلحاً، أو يخون عهداً، ولذلك فعندما قتل "صبره"، على ما بينه وبين "أبي زيد" من عهد بعدم الاعتداء ؛ لم يكن يعرف الصلة بينهما، ولذلك فقد قال لـ"أبي زيد" :

ما عرفت صبره نين راح   من كفي عليه دمار

ولم تخلُ عناصر البطولة في هذا البطل من الحب، فقد كان هائماً بالأميرة "عزيزة"، تلك الأميرة التي انعزلت في قصرها، واكتنفها كثير من الغموض . وأوردت بعض الروايات مثل (و) أن "العلام" كان كثيراً ما يذهب بفرسه إلى حيث قصر "عزيزة"، ويقوم باستعراض لألعاب الفروسية المختلفة عل بطولته تثير عاطفتها نحوه، بيد أنه أخفق في مسعاه، فقد كانت الأميرة في معزلٍ عن مجتمعها كله، غائبة عن واقعها المرفوض .

الجازية : نموذج المرأة البطل :

هذا النموذج "تمثله بحق في أوضح صورته "الجازية" في السيرة الهلالية، وليست "الجازية" امرأة محاربة ... إذ لم يحدث أنها تزيت في زي البطل، أو أنها قادت الجيوش،

وإنما ترجع بطولة "الجازية" إلى قوة شخصيتها، فهي صاحبة الكلمة الصائبة عندما يختلف القوم، وهي قادرة على أن تستحث الهمم كلما أصابها الوهن"(١).

يرتكز هذا النموذج على جانبين، أولهما المرأة، والثاني هو البطولة، ولذلك فإنه من نماذج البطولة الطريفة التي وردت في السير الشعبية بوجه عام. أما جانب المرأة في هذا النموذج، فإن له مقومات مهمة .. أولها شرف الأصل ونبل المحتد، فقد كانت "الجازية" أخت "حسن بن سرحان الهلالي" سلطان الهلالية، وكانت بهذا في قلب النظام الحاكم في هذا المجتمع القبلي، بين الأب "سرحان" والأخ "حسن" ؛ مما أكسبها –وراثياً– شخصية مؤهلة لإدارة شؤون الحكم والسياسة، وجعل لها خبرات عملية واسعة وعميقة ساعدت على تكوين شخصيتها بهذه الصورة. وثاني هذه المقومات الجمال المتميز، فقد وصفتها الرواية (جـ) إذ يقول الراوي :

الجـــاز زايـــد دلعهــا
متبغـــددة فـــي المـــريء
كيـــف مركـــب حالـــه قلوعهـــا
بتعـــوم علـــى شـــبر ميـــه
لاقيمهـــا طويلـــة شـــرارة
ولا قـــصيرة قعـــودي
أمـــا العـــين وســـع المرايـــه

وهذه الصورة الغزلية الكلية، بما تحويه من تشبيهات وكنايات حيوية، برغم ما فيها من إبراز لمفاتن الجمال الحسي في "الجازية"، إلا أنها تحيط هذا الجمال بهالة من الهيبة، تضبط انفعال الرائي، وتقف به عند حد الإعجاب أو الانبهار، دون أن يتعداه .

(١) د. نبيلة إبراهيم، "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"، ص ٢٩٠ .

ونعتقد أن هذا المثال الرفيع من الجمال عنصر مهم من عناصر تحقق البطولة أو تكوين الشخصية القيادية القوية في "الجازية". ومن جانب آخر فإن الهلالية استغلوا هذا المقـوم في "الجازية" استغلالاً يحقق للجماعة بعض متطلباتها، فعندما راقت لـ شـريف نجـد، وأراد أن يصهر إلى "حسن" اشترط عليه أن يكون مهر أختـه أن يـدعم بنـي هـلال اقتصادياً، وإذا رحلوا من نجد فإنه سوف يصحبونها معهم، كما ورد في الروايـة (ز) . وكذلك فعلوا مع شريف المرج، في أثناء تغريبتهم، فقد زوجوها منه طيلة فترة إقـامتهم في تلك المنطقة، ومن الطبيعي أن يكون هذا في مقابـل بعـض المنـافع أو المـصالح للجماعة بأسرها.

نحن لا نرى أن مثل هذا النوع من الاستغلال لجمال "الجازية" استغلال مـشين، إذ أنه يتم في إطار شرعي كريم، لا مساس فيه بشرف أو عرض، إنما هو إصهار يُعلي الشأن ويرفع القدر من جانب، ومن جانب آخر هو في صالح الجماعـة كلهـا. وثالـث المقومات المكانة الرفيعة في نفوس أبناء الهلالية، فقد كانوا راضين تماماً عن وجودهـا ضمن التشكيل القيادي، وعن نصيبها في الرأي والمشورة، الذي جعلته بعض الروايـات الثلث، وبعضها الربع . ففي الرواية (جـ) عندما أعلن السلطان "حسن" قراره بإرسـال فرقة الاستطلاع إلى الغرب تمهيداً للتغريبة الكبرى، ارتفعت أصوات معارضة، باعتبار المخاطر الشديدة التي تكمن وراء هذا، وطالبت هذه الأصوات باستطلاع رأي "الجازية" في هذا الشأن الخطير، ولم ينزل الهلالية على رأي سلطانهم منفرداً، يقول الراوي :

"مـا إنـت تعـوز لـك راي

يـا حـسن تعـوز لـك راي

ابعـت لنـا روح للجـاز

ليهـا الـشوره فـي بـاني هـلال

قاللوله يا حسن ابتعت لأختك بنت أبو على بنت أبو سرحان .. يعني الجاز عطوها الربع في الشوره بني هلال .. واللي تختاره يغرب يغرب .. وطبعاً قال : وهو كذلك".

إن هذه النظرة إلى "الجازية" لا يمكن أن تكون نظرة جزئية إلى الجانب الأنثوي فيها، وإنما هي نظرة شاملة إلى النموذج بكامله، بكل عناصره المختلفة. وتثبت الرواية (جـ) كذلك ما كان لـ"الجازية" من مكانة في الجمع الهلالي، وذلك في موقف هو أقرب إلى البساطة المألوفة منه إلى أي تعقيد، فعندما أرسل السلطان "حسن" في استدعائها لتحسم الموقف بشأن الريادة، يقول الراوي :

بعتوا للجاز أربع مراسيل

بنت الملك في خباها

جت اترن الخلاخيل

تسعين صبية وراها

الأميرة دخلت تسلم

وعوانها يساندوها

إن تأخرها في تلبية الاستدعاء هو من قبيل الإدلال بالمكانة، ثم يشار إلى أصلها الملكي "بنت الملك"، ولا يمكن إغفال أنها امرأة لها صورة المرأة العربية الحرة التي لا تظهر إلا بقدر خطورة الأمر الذي يدعو إلى ذلك "في خباها" . ثم يوصف موكبها فنسمع أصواتاً ذات خصوصية شديدة "اترن الخلاخيل"، ونرى عشرات من النساء أو الفتيات اللاتي يشكلن هذا الموكب الذي تنفرد به دون سواها. وتصفها الرواية بعد ذلك بـ"الأميرة" عند دخولها إلى ديوان الحكم، وتصل بنا مبالغة الإعجاب إلى ذروتها في التعبير "عوانها يساندوها" . ومن الجدير بالذكر في هذا الجانب وأشارت إليه بعض

الروايات عن وجود علاقة غامضة بين "الجازية" وبين "أبي زيد"، وقد تكون هذه العلاقة حباً من جانب "أبي زيد"، وتعالياً لا يخلو من إعجاب شديد بالبطولة من جانب "الجازية"، هذا التعالي هو ما دفع بالعلاقة بينهما إلى ساحة التوتر، وهو ما جعل بعض الروايات تذكر أنهما تزوجا، إلا أن "أبا زيد" طلقها، ولم يدخل بها . ولا شك أن هذا التعالي الطبعي يعد مكن مقومات جانب المرأة في هذه الشخصية.

ويأتي موقف آخر يحمل مقوماً أخيراً من مقومات هذا الجانب، وهو إعجاب "الخفاجي عامر" وهيامه بـ"الجازية" الذي دفعه – كما ذكرت الروايتان (هـ) و (و) – إلى أن يرحل مصاحباً الجموع الهلالية ويقاتل في صفوفهم حتى يقتل، ولا يمكننا أن نقطع أو ندعي أن "الجازية" قد بادلت هذا الفارس عاطفة حبه لها، ولم تذكر الروايات أنها أطمعته في زواج، أو أنه سعى إلى ذلك، فكان موقفه ؛ موقف المحب المواظب على أداء صلاة الحب في محرابه الساحر، بلا أمل في شيء سوى أن يكون قريباً من محبوبته، يحظى برؤيتها، ويسعد بابتسامتها، ويزهو بما يحققه من بطولات لأجلها، وهذا ما يصوره البيت الآتي من الرواية (ز) :

وتزغرد جزاة الناس أم محمد هاذيك عندي من اكبار الجمايل

فسعادة "الجازية" بما يحققه من بطولات في ميدان القتال هو كل ما يتمناه ويطمح إليه . وإذا كان هذا هو موقف "الخفاجي عامر"، فإن "الجازية" –بينها وبين نفسها– كانت تشعر بالزهو دونما إفراط، وربما شيء من النرجسية أو عبادة الذات، بيد أنه لم يكن إحساساً مرضياً، وإنما كان إحساساً لازماً ومقوماً من مقومات جانب المرأة فيها . وقد نلمس هذا في إظهار حزنها الشديد عندما صرع "الخفاجي عامر" في الميدان، حيث يقول الراوي في نفس الرواية :

وحقا الجازية أم محمد دمها سكّب من خدها لسوارها

وفي الرواية (و) :

ونـــــدبت عليـــــه الجازيـــــة نـــــين دمهـــا قطـــــر لـــــسوارها

ويشير البيتان إلى ما أقدمت عليه "الجازية" من لطم الخدين حتى تقطر الدم منهما وسال فخضب موضع السوار من ساعدها، حزناً على مقتل "الخفاجي".

أما جانب البطولة في هذه الشخصية فإن له بعدان : الأول هو بطولة الشخصية القيادية، الذي يتمثل في رجاحة العقل وحسن إبداء الرأي الصائب، والإشارة التي تحوي صالح الجماعة والحرص على تحقيق أهدافها، دون النظر إلى اعتبارات شخـصية قـد تمسها هي وتؤثر في نفسها . والثاني هو بطولة ميدان القتال . فبعد اضطراب الأمـور إثر قرار التغريبة، عهد إليها السلطان "حسن" أن تختار قائداً لرحلـة الريـادة، ولكـن "الجازية" لم تتردد في اختيار "أبي زيد" لهذه المهمة، إذ أنها كانت تُلـم جيـداً بعناصـر البطولة المتميزة المكونة لهذه الشخصية، والتي لم يكن لها نظير في الهلالية، فكانت على يقين من أنه سوف ينهض بعبء المهمة على أتم وجه، ولم تتجاوز هذا الحد، ولم تتعـد صلاحياتها بصفتها أحد أعضاء القيادة، وترك لـ"أبي زيد" بعد ذلك مهمة اختيار الرفاق . ففي الرواية (جـ) على لسان "حسن" :

عـــــاوزين إحنـــــا نغـــــرب

انـــــدوس الـــــدروب قـــــدام

ياجـــــاز نقـــــي واختـــــاري

فـــــي البلـــــد ســـــمي افـــــلان

فترد "الجازية" :

أنـــــا أشـــــور وانـــــتم أمـــــوري

يـــــا حـــــسن فـــــي الـــــسؤال

غيــر أبــو زيــد مــين هــايغرب

ســـــلامة نـــــصير الغلبـــــان

إن فضيلة إيثار المصلحة العامة على الاعتبارات الذاتية، تعـد مـن عناصـر الشخصية القيادية في "الجازية"، فعندما قرر الهلالية الخروج في غزوتهم الكبـرى رأوا أن يصحبوا معهم "الجازية"، وكانت زوجاً لشريف نجد، وأقدموا على مـا احتـالوا بـه ليرحلوا بها معهم فاستجابت لما استقام عليه رأي القيادة، وانصاعت لمـصلحة قومهـا، رغم ما كان ينتابها حيناً فحيناً من عاطفة الأمومة نحو ولديها "حمدة" و "محمد" . وعندما استعان الشريف بفرسان قومه ولحقوا بالهلالية في محاولة لرد زوجـه، وأمـر "حـسن الهلالي" بأن يُخلّى بينها وبين زوجها، وليكن لها ما تريد، فلم تقبل من الشريف أن يسخر من قومها وأن يهزأ بفرسان الهلالية، وهنا شيء من نزعة العصبية القبلية يظهـر فـي حينه ظهوراً محموداً لا مذموماً، فمثل هذه الشخصية القيادية تـدرك تمـام الإدارك أن السخرية من الهلالية حط من شأنها هي، لأنها منهم، فإذا رضيت بهذا فـسوف تكـون مزدراة من زوجها نفسه بعد ذلك، ولهذا فقد أبى عليها شموخها أن تقبل هـذه الإهانـة، فنادت على الفرسان ليخلصوها ومن معها من النساء من قبضة الأشراف . ففي الرواية (ز) :

صبت الجزيـة مـع لحنـي وزغرتـت   وقالـت غـدينا يـا ذيـاب تعـال

وانهد عليها خيل زغبة من الهلالية، وقاتل الفرسان دونها حتى أعادوهـا ومـن معها، وهزموا جيش الأشراف . وقد تكرر هذا الموقف بصورة مختلفة عندما تزوجـت "الجازية" من شريف المرج، وعندما قرر الهلاليون أن يستكملوا رحلتهم إلـى تـونس، قرروا أن يستردوها، فآثرت صالح الجماعة، واستسلمت للخطف الذي قام به عـشرة فرسان للهلالية، وساعدتهم عليه، وتركت ولدين لها كذلك من شريف المرج، وهنا يظهر عنصر آخر من عناصر الشخصية القيادية وهو الوفاء بالعهد، فعندما طلبت من زوجها

شريف المرج أن تخرج من القصر لتفصل بين فرسان قومها ؛ الذين افتعلوا معركة وهمية فيما بينهم، وعدته أن تعود إلى القصر، وعندما أردفها "زيدان" على فرسه، وانطلق بها أصرت أن تعود إلى القصر وفاءً بوعدها، فنزل على رأيها، ففي الرواية (ز) يقول الراوي : " قالتله يا بوي أنا معطيه العهد للقصر نرجع عليه .. ردت على القصر، وحطت إيدها على القصر وقالتله :

رديت عليك يا قصر   ووفيت يمين الله والله عالم

توصي بعاليه وأخوها على   انعن ركنك بالأثمار عامر"

فقد عادت إلى القصر ووضعت يدها على ركنه، وناجته موصية إياه بابنتها عالية وابنها على ودعت بأن يظل عامراً في صورة رفيعة للوفاء بالعهد، وإن بدا للبعض أن يتوهم أنه وفاء صوري . وتسلمنا هذه الجزئية إلى جزئية أخرى فيها شيء من قداسة النظرة من قبل الجماعة الشعبية إلى هذه الشخصية، مما يدعم مكانة "الجازية" في نفوس أفرادها . فقد أضاف الراوي العبارة الآتية : "إن هذا القصر ما يزال موجوداً حتى الآن، والمرج ما يزال خصباً من جراء هذه الدعوة التي أطلقتها "الجازية" " .

وعندما تغاضب "الخفاجي عامر"، و "أبو زيد الهلالي"، قرر "الخفاجي عامر" أن يرحل عن الهلالية، عائداً إلى وطنه وقومه، ولم تفلح محاولات القيادة في إثنائه عن عزمه . فاستدعى السلطان "حسن" "الجازية" وعهد إليها بمعالجة الأمر، ففي الرواية (ز) : "قال يا جازية ديري رأيك"، فما كان منها –موظفة جانب المرأة في شخصيتها– إلا أن جمعت سبع بنات هلاليات صغيرات، وجعلت كل واحدة منهن في هودج على جمل، ودعت بسبع من العبيد، يقود كل منهم جملاً بمن عليه، وأمرت هذا الركب أن يلحق بركب "الخفاجي عامر" في الطريق، فوجدوا ركبه قد نزل للراحة، فاتخذ ركب الفتيات منه مكاناً قريباً . وأدرك "الخفاجي" معنى هذه الرسالة الصامتة من "الجازية"، وقضى عليه نبل فروسيته أن يستجيب لندائها الصامت الذي كان أبلغ من أي حديث، وتأويل رسالة "الجازية"، يمكن إيجازه في جملة قصيرة : إن حماية العرض من شيم الفروسية .

لقد وظفت "الجازية ذكاء المرأة وحسها في هذا الموقف، ولذا فقد كانت على يقين من أن "الخفاجي" سيعود إلى صفوف الهلالية .

أما البعد الثاني وهو بطولة الميدان، فإنه لا يعني القتال بالسلاح، كما يفعل الفرسان، وإنما يعني التواجد الفعلي في الميدان لحث همم الأبطال من المقاتلين في أثناء المعركة، وهو أمر كانت تقدم عليه "الجازية" بنفسها غالباً، وكانت تخرج من بين النساء من يقوم بهذه المهمة في أحيان أخرى . ففي معركة "عين توزر" كانت "الجازية" في هودجها في قلب الميدان، عندما هاجمهم "الزناتي خليفة"، ولم تجد بجانبها إلا "أبا زيد" الذي ظل يقاتل عنها حتى أصيب فرسه، فترجل واستمر في القتال، ولكنها وقفت ونادت بأعلى صوتها على أولاد غانم تستحث هممهم . يقول الراوي في الرواية (ز) :

عيطت ابعالي الصوت يا ولاد غانم	بو بي من تتهب عليكم اخدودها
وراكم فارشات ومقعد على نقا	وانا عليكم من عظايم اشهودها

وين ما سمعوا الجازية :

دارن منهم ثمانة آلاف وعكّفن	وضربن جنازل كيف داوي ارعودها
ودارت أبزيدان وزايد	تحلف اصقورن يجبدن في اكبودها
ودارت باذياب ولا مير مازن	بعد سنحته جاب القليده يقودها
ولا وينها تحت الخفاجي عامر	موج بحر والناس جت في طمومها
يضرب ابسيفه وينسفا كمه	طاشيه العصر حتى قليدته ما يقودها

ففي البيت الأول تسخر "الجازية" التي علا صوتها في الميدان، من أولاد غانم، فإنهم يستحقون أن تلطم النساء عليهم خدودهن، وتذكره بالنساء الهلاليات اللاتي سوف يصبحن نهباً للزناتية، وإنها سوف تكون شاهداً عظيماً على تخاذلهم، وكان هذا كفيلاً بهجوم ثمانية آلاف فارس من أولاد غانم، واشتراكهم في المعركة التي اشتدت وحمى

وطيسها، وظل الفرسان يضربون فيتركون من تصيبه ضرباتهم جنازةً . وجاءوا بـذات الرعد والصليل ؛ أي بالداهية والحرب . وتصور الأبيات بعد ذلك بطولة "زيدان" و"زايد"، وتشبههما بالصقور في انقضاضها على الفريسة، ثم تذكر دياباً ومازناً الذي اتجه ناحية اليمين بخفة وسرعة، وعاد يقود فرساً غنمها، وكانت فرس "الخفاجي عامر" تحته كالبحر الذي يغرق موجه الناس، وهو يضرب بسيفه ذاهلاً حتى عن فرسه، لا يمسك بلجامها .

لقد أعادت "الجازية" التوازن إلى ميدان القتال، بل لقد جعلت كفة الهلالية راجحة على الزناتية ؛ حقا إنها لم تقاتل بالسلاح إنما كانت تقاتل بسلاح آخر لا يقل أهمية، هو سلاح الكلمة، الذي يكون الفارس في أمس الحاجة إليه في المعركة . إن بطولة "الجازية" في الميدان في هذا الإطار لا تقل عن بطولة أي فارس آخر . إنها تجود بروحها وتواجه الموت، لأنها تحس بجسامة مسئوليتها عن الجماعة، وتعرف كيف تحرك الرجال وتستثير هممهم .

وعلى هذا فإن "الجازية" يمكن أن تجسد لنا نموذج المرأة البطل .

الفصل الثالث

السيرة الهلالية دراسة لغوية

لغة السيرة الهلالية :

أشارت بعض روايات السيرة التي قمنا بجمعها إلى وجود لهجة خاصة ببني هلال ، سمتها " اللهجة النجدية " ؛ نسبة إلى نجد ، ومن الطبيعي أن يكون بنو هلال قد حملوا هذه اللهجة معهم ، عبر دروب رحلتهم الطويلة ، وفي البيئات المختلفة التي ارتادوها ، ويدعم هذا أن الشعراء الهلاليين الأوائل كانوا ينظمون شعرهم بلهجتهم الخاصة على بحر نسب إلى بني هلال – كما أوضحنا سابقاً – وعلى هذا تكون روايات السيرة الأولى قد نظمت بلهجة نجد على هذا البحر وظل هذا البحر متداولاً عبر الأجيال والبيئات حتى الآن .

أما اللهجة النجدية فإنها قد خضعت عبر الزمن لتطورات هائلة ، دخلتها من باب تبادل التأثير الناشيء عن اختلاط القبائل الهلالية بأهل البيئات الأخرى عبر مراحل زمنية طويلة ، وتفاعلهم سلباً وإيجاباً مع المجتمعات المختلفة ، وربما تعرضت هذه

اللهجة للذوبان في اللهجات الأخرى علي اختلافها ، بعد صراع مرير في المجال اللساني ، امتد منذ الأزل واستمر ، وسوف يظل بين اللغات واللهجات في كل مكان في العالم .

" وإذا انتقلنا في المجال اللساني فسوف نجد أن هؤلاء الأعراب كانت لهم لهجة دارجة – إذا شئت – يتفاهمون بها في حياتهم اليومية ، إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة ، التي كانت بمثابة اللغة الأدبية أو الدبلوماسية بين سائر الجماعات في الجزيرة العربية ، وهي التي كانت مناط التفاهم في المحافل والأعياد ، والأسواق العامة ، عندما تتداعى هذه الوحدات المختلفة أبداً إلى سلم دائم أو مؤقت في مكان حرام أو أشهر حرم ، ولكننا لم نصل إلى مدونات هذه اللهجة كما وصلت إلينا مدونات اللهجة الفصيحة العامة

وانحباس الجزيرة العربية عن الغرباء أمداً طويلاً ، لم يشجع العلماء الأنثروبولوجيين أو اللغويين على التقاط ما بقي في ألسنة النجديين المحدثين من تلك اللهجة " [1]. وعلى هذا فنحن الآن أمام لغة خاصة بالسيرة الهلالية ، يمكن اعتبارها لهجة مشتركة في خطوط عريضة برغم اختلاف في تفصيلاتها في البيئات المختلفة . وإذا كانت الخصائص اللسانية التي احتفل لها اللغويون والنحاة ، لا تخص قبيلة بعينها من قبائل نجد ، لأنها كانت شائعة بين سكان تلك المنطقة أجمعين ، فإن قبائل بني هلال هي التي نهضت بعبء حمل اللهجة النجدية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وعرضتها التيارات اللهجية الأخرى ، وهذا الاحتكاك الذي دفع بها إلى صراع داخل المجال اللساني مع غيرها من اللهجات ، هو ما تولد عنه لغة خاصة بهذه السيرة ، وهذه اللغة لا شك تأثرت بالبيئات المختلفة ، وأصابها كثير من التطور على ألسنة الأجيال وعبر القرون الطويلة في كل بيئة من بيئات سيرتنا الهلالية .

وسنحاول فيما يلي أن نخضع لغة السيرة إعتماداً على الروايات التي قمنا بجمعها ، للدراسة اللغوية من خلال إبراز الظواهر الخاصة في هذه اللغة في بيئاتها الثلاث ، وسوف نجتهد أن نسير في عرضنا لهذه الظواهر وفق المستويات اللغوية المعروفة .

---

[1] – د. عبد الحميد يونس " الهلالية في التاريخ والدب الشعبي " ، ص ٢٩ .

المستوى الصوتي :

١- صوت الهمزة :

ما يزال صوت الهمزة في لغة السيرة داخلاً تحت " عنعنة تميم " وهي لهجة عربية قديمة، تنطق الهمزة عيناً ؛ ففي اللهجة المصرية وكذلك التشادية كلمة " سأل " ؛ تنطق " سعل " وينسحب هذا على المصدر .

أما اللهجة الليبية فإن هذا الصوت على هذه الصورة نادراً ما يرد في هذه الكلمة ؛ لأنهم يستخدمون كلمة بديلة في معنى " سأل " وهي " نَشَد " . وهذه العنعنة يرى الدكتور إبراهيم أنيس[١] أنها ترجع إلى أن القبائل كانت تميل إلى الجهر بالأصوات لتجعلها واضحة في السمع ، ويؤكد ذلك باستمرار هذه الظاهرة في بعض اللهجات المعاصرة التي تتاخم الصحراء . وهذه لا تقتصر على إحلال العين محل الهمزة ، ولكنها تمتد لتشمل حروفاً أخرى ، ففي اللهجة المصرية تحل الفاء محل الهمزة ؛ ففي " أين " يقال " فين " ، وفي اللهجة الليبية يقال " وين " بإحلال الواو، وفي اللهجة التشادية يقال " يين " بتسهيل الهمزة ياء ، وقد يقال " وين " .

٢- صوت الجيم :

تنطق الجيم بشكل مختلف في اللهجات الثلاث ، ففي اللهجة المصرية والتشادية تنطق الجيم دالاً ، ففي الرواية التشادية " شدرها شوايح " ، أي " شجرها " ، وقد تنطق في اللهجة المصرية جيماً قاهرية باعتبارها صوتاً متطوراً عن الجيم المعطشة التي يعدها الكثيرون أفصح أصواتُ الجيم ، بيد أن الدكتور إبراهيم أنيس يقول " " إن الجيم حين تحرك تؤثر في العربية الحركة الأمامية أي الكسرة أو الفتحة المرفقة ، وعليه فلسنا نندهش حين تتطور من صوت خال من التعطيش إلى صوت معطش ؛ لأن الحركة الأمامية قد جذبتها إلى الأمام ، وأصبح مخرجها أقرب إلى وسط الحنك ، بعد أن كان أقصى الفم ، لذلك كله نرجح أن الجيم الخالية من التعطيش هي الأصل . وقد بقيت على

١- أنظر : د. إبراهيم أنيس " اللهجات العربية " ، ص ١٨ ، ١٩ .

هذا الأصل السامي في اللغات السامية الأخرى ، كالعبرية والسريانية، أما في العربية فيبدو أنها تطورت إلى التعطيش ، ثم زادت نسبة التعطيش مع الزمن حتى صارت على النحو المألوف لنا في بلاد الشام وبلاد المغرب "[1] .

وعلى هذا فإن الجيم في اللهجة الليبية جيم معطشة بشكل واضح ، وهذا لا يمنع أن ترد الجيم أحياناً في اللهجة التشادية . مثل " وعياله مسكوه في السجن " .

٣- **الترقيق والتفخيم :**

يدخل من هذا الباب تبادل بين بعض الأصوات ، فنجد السين وهي صوت مرقق يستبدل بالصاد وهو صوت مفخم ، وقد ورد هذا في اللهجات الثلاث ، فنجد " السفيرة عزيزة " تنطق " الصفيرة عزيزة " ، وهذا التبادل موجود في اللهجات العربية القديمة ؛ حيث كانت قبائل البدو تميل إلى التفخيم ، وربما كان لطبيعة البيئة ، وخشونة العيش ، وحرص القبائل المتبدية على وضوح الصوت ، دور في هذا الاتجاه .

ومن أمثلة التفخيم كذلك ما نراه في صوت القاف ، حيث تنطق في اللهجات الثلاث جيماً مجهورة " قال " ، بيد أنها تنطق أحياناً في اللهجة المصرية همزة . وقد يرقق صوت القاف فيصير " كافاً " في اللهجة التشادية مثل " هو كله كتلوه فوقه " ؛ أي "قتلوه".

٤- **الخلط بين الأصوات :**

ففي اللهجتين المصرية والتشادية تنطق الثاء " تاء"، مثلما جاء في الرواية التشادية على لسان أبي زيد يوصي ابنه أن يتزوج من اثنتين " عيين تنتين " ونرجح أن يكون هذا ميلاً إلى تسهيل النطق – أما في اللهجة الليبية ؛ فإن صوت الثاء ينطق كما هو فصيحاً دون أية صعوبة في النطق .

ومن أمثلة الخلط في اللهجة المصرية ما يحدث بين الذال والدال ، حيث تنطق الذال دالاً فيقال" كده " بدلاً من " كذا " ، وهذا الميل إلى تسهيل النطق نجده كذلك في

---

[1] – د. إبراهيم أنيس ، " الأصوات العربية " ، ط ٥ ، ١٩٧٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٨١ ، ٨٢ .

اللهجة التشادية فيقال :"لدا"أي"لذا"، وفي اللهجة المصرية نجد الذال تنطق " زاياً "؛ إيثاراً للسهولة كذلك .

أما في اللهجة الليبية فإن الذال تنطق ذالاً بيسر وجودة ؛ بينما نجد الخلط في هذه اللهجة يحدث بين الضاد والظاء ، فنجد الضاد غير واضحة ، إذ يطغى عليها صوت الظاء دائماً ، ومثال ذلك : " يظرب ابسيفه ويسفاكمه " والمراد يضرب ، هذا برغم أن صوت الظاء أعسر نطقاً من صوت الضاد .

وفي اللهجة التشادية نجد الخلط بشكل عكسي ، حيث تنطق الظاء ضاداً ؛ فيقال في : ظعينة وظعائن ؛ " ضعينة وضعائن " ، أو " ضعاين " ؛ بتسهيل الهمزة .

ومن أمثلة الخلط في اللهجة المصرية بين الثاء ، حيث تنطق الثاء سيناً ، ولكن هذا الخلط قد يوظف بشكل جيد في القافية ، يقول الراوي :

مُبَــارَك مَا نَعْتِ الــوَارِثْ

فرْحِتْلُه العَرَب في المَجَالِس

مما يجعل القافية تعتمد على تماثل الإيقاع الصوتي في الأذن في أثناء الرواية الشفوية ، دون اعتبار للتدوين .

وفي الرواية المصرية نجد محاولة لتوظيف مخرج متوسط بين صوتي السين والشين في القافية حيث يقول الراوي :

دخــــل العبد على الجَمْــع يِــــدُوسْ

لَيَــــالي الــــهَنَا تِلْــــفْ وتيجــــي

من عَلَى راس البَطَــل خَبَط الطربوشْ

وقَالــه هَــات البشَــارة يــــَا سـيدي

بيد أننا لم نجد مثيلاً لهذا التوظيف في اللهجتين الأخريين .

ومن أمثلة هذا الخلط ما يحدث للعين والحاء في اللهجة الليبية حيث يقول الراوي

قيمو بنا يوم الثلاث ولربحا .. وشيلو بنا يوم الخميس لمبارك

فكلمة " لربحا " هي " الأربعاء " ، وحذفت منه الهمزة المتطرفة ، ونطقت العين حاء ، وإن كانْ هذا ظاهرة في اللهجات القديمة تسمى " فحفحة هذيل " ، ومن أمثلة هذا أيضاً ما يحدث بين السين والشين ، والجيم والزاي ؛ ففي كلمة " شيزة " التي تعني " سيجة " نطقت السين شيناً ، والجيم زاياً ، وكذلك في كلمة " عجوز " التي تستخدم في هذه اللهجة استخداماً فصيحاً ؛ فلا تقال إلا للمرأة ، تنطق الجيم زاياً فيقال " عزوز " .

وقد يرد الخلط بين السين والشين في كلمة " السرج " ؛ فيقال " الشرج " ، ونظراً لصعوبة التقاء مخرجي الشين والجيم المعطشة ، تتحول الجيم إلى زاي ، فيقال " شرز "

وفي كلمة " غنم " يتحول صوت النون إلى صوت اللام تخفيفاً ، وما يأتي صوت اللام بنفس حركة النون المحذوفة ، وهي الفتح فيقال " غَلَمَ " ؛ فلا يظهر صوت النون أبداً في هذه الكلمة ، ومثال ذلك " خطموا على غلم لا وينها غلم كبيرة " .

٥- المد والوقف :

نجد المد واضحاً في اللهجة الليبية ، حيث ينطقون " هو ، هي " مع مد حركة الهاء وعدم تحريك الواو أو الياء ، وكذلك نجد في الضمير " نحن " فهم يبدلون حركة النون إلى الفتحة ، ويمدون الفتحة فيقولون " نحنا " بكسر النون الأولى .

وكذلك نجد مداً لحركة الهمزة المفتوحة لتصير ألفاً كما في البيت التالي :

باالله يابُوزيد مَثّل رَفَاقتَك .. راهُ شِيحة ذَاهْبَة في نَحيبْهَا

فلفظ " راه " أصله " رأى " حيث مدت حركة الفتح في الهمزة فصارت ألفاً وتحول حرف العلة إلى هاء . ومن أمثلة مد الحركات في الرواية الليبية ما جاء في البيت التالي :

هذي ابْلاد قُوريش وقُوريش جَدّنَا .. واحْنَا عقَاب الجّد ما نتْركُونْهَا

فكلمة " قوريش " هي " قريش " ؛ ومدت حركة القاف " الضمة " ؛ فصارت واواً

وفي كلمة "هاذاكاهي " أصلها " هاذاك " ، ومدت الفتحة وهي حركة الكاف فصارت ألفاً ، وجيء بعدها بهاء مكسورة مدت حركتها فصارت ياء ، وكذلك كلمة "

هانولاكا " التي تهني " أولئك " ، فقد مدت حركة كل من اللام والكاف ، وهي الفتحة فصارت ألفاً .

ونجد مد الحركات كذلك في الأفعال ، ومثال ذلك قول الراوي على لسان دياب بن غانم:

نَا اللي نِمْشي هُم رَدّعُوني ابْميتَين فَارس .. ونَا نْحَساب رُوحي نجْعُهُمْ نَسْواهْ

فكلمة " نحساب " هي الفعل " نحسب " ، ومدت حركة الفتح في السين فصارت ألفاً .

وفي اللهجة المصرية نجد كذلك مد الحركات واضحاً ، ومثال ذلك قول الراوي : " كل العرب فارحاله ؛ فكلمة فارحاله أصلها " فارحة له " ؛ وحذفت التاء للتخفيف ، ومدت حركة الحاء وهي الفتحة فصارت ألفاً .

وقد تدفع القافية أحياناً إلى مثل هذا المد ، ومثال ذلك :

مَفيــش صغيّر ولا كْبيري
الْمَا كان في الجَمْع مَوْجُود
وبَذَل عَليــه جُهْده الأَميري

قد مدت حركة الكسر في راء كلمة " كبير " فصارت " كبيري " ، وذلك لتلائم قافية السطر الأخير من المربع وهي " الأميري " .

ومثال آخر في قول الراوي :

دي كَلام من غَير ميعَادي
اوْعَــى يُوهِمَك من دَا كُلّــه
اوْعَى تسْمَع كَــلام الأَعَادي

فقد مدت حركة الدال في " ميعاد " ، وهي الكسر فصارت ياء لتستقيم القافية في سطور المربع . وقد نجد أحياناً مثل هذا اللون من المد في الرواية التشادية ، ولكنه أقل وضوحاً ، ومثال ذلك كلمة " الخييدم " التي أطلقت على " مي " جارية يونس ، فهي تصغير " خادم " ؛ فقد قلبت الواو ياء ، وكسرت هذه الياء ، ثم مد الكسر فيها ليسهل النطق فظهرت ياء ثانية ،،وصارت الكلمة على هذه الصورة .

أما الوقف بالسكون على الحرف الأول من الكلمة ، أو الحرف الأخير فإنه شائع في اللهجات الثلاث ، نستدل عليه من الروايات دون عناء . يستوي في ذلك النثر والشعر ؛ إلا أنه يكون أكثر وضوحاً في الشعر ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن الوقف على الحرف الأخير بالسكون خاصة في القوافي هو ما يحدث الخلل في التفعيلة ، ويخلق المقاطع الطويلة ، لا سيما إذا سبق الحرف الأخير بحرف ساكن . ومن أمثلة هذا الوقف على الحرف الأخير في اللهجة المصرية قول الراوي على لسان خضرة ورزق :

قـــالتله الولَـــد سمّـــتُوه
يا عِز عَرَب الهَلاليلْ
قـــال يَـــالتْكُم سَمّـــتُوه
ولا ظَهَر في أوْلاد نَايلْ

فقد تم تسكين حرف الروي في السطور الأربعة ، وهو الهاء في سطرين واللام في سطرين.

وفي اللهجة الليبية نأخذ المثال الآتي ، وهو ما جاء على لسان شريف نجد يصف ما فعله بهْ بنو هلال :

ارْحلُوبي أرْبعَة واربَعين مَرْحَلة .. واربع مَرَاحل زَايْدات أطْوَالْ

فجملة " ارحلوبي " أصلها " رحلوا بي " ، ونظراً لتسكين صوت الراء في أولها كان لابد من وضع همزة وصل قبلها ليتم تسكين الراء بعد أن أخذت همزة الوصل حركتها .

وحدث مثل هذا في كلمة " اطوال " في نفس البيت ، فأصلها " طوال " ، وأخذت همزة الوصل حركة الطاء ــ وتم تسكينها .

وكذلك فقد تم الوقوف بالسكون على حرف الروي " اللام " ، وهذا أمر يعد ملزماً في شعر السيرة بوجه عام .

المستوى الصرفي :

القلب :

يظهر القلب في اللهجة الليبية ، ويكون حيناً بين العين والميم ؛ ففي التعبير الإضافي " معه " أو " معي " ، يتحول في هذه اللهجة إلى " اعماي " أو " اعماه " ، فقد وقف بالسكون على الحرف الأول فلزم الإتيان بهمزة الوصل ، وتم التبادل بين حرفي الميم والعين ، ومدت حركة العين قبل إبدالها وهي الفتح ، فصارت ألفاً ثم أضيف ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مثل " وبوزيد أشكل اللي يمشي اعماه ما يروحش " . ويكون حيناً آخر بين النون والكاف في اللهجة التشادية ؛ فكلمة " المكان " تتحول إلى " المناك " بعد أن حلت النون محل الكاف وتطرفت الكاف، ولكن المد بينهما ظل قائماً ، ومثال ذلك ما جاء عن " مي " : " فكت ده في المناك .. الخادم دخلت ماشيه لمكان ستها " . ونلاحظ أن الكلمة وردت مرتين في الجملة ، حدث فيها قلب في المرة الأولى وكانت معرفة " بأل " ، ولم يحدث في المرة الثانية وكانت نكرة . ولم نلحظ هذا في اللهجة المصرية من خلال روايات السيرة .

الإبدال :

أشرنا في معرض حديثنا عن المستوى الصوتي إلى ما يحدث من خلط بين بعض الحروف وبعض ، بيد أن هذا يمكن أن يكون لوناً من الإبدال على المستوى الصرفي . وقد ورد هذا في اللهجة المصرية ؛ إذ يقول الراوي على لسان حسن الهلالي

مـــا أَبْـــدا حَسَن يقُولّـــه

يا شَرِيف ما تْلُمّ حَصَاك

دي دشْفِتْنَا فِي بانِي هْلاَلْ

فقد ابدلت الكاف دالاً في " كشفتنا " ، وجاءت الدال بنفس حركة الكاف المحذوفة ومن أمثلة هذا في اللهجة المصرية كذلك ما يحدث بين السين والشين يقول الراوي :

انَا وَاعي لسَجَرة صَبيّه

حلْـــوَه والفُروع أطْوَال

فقد تم الإبدال في لفظ " شجرة " فحلت السين محل الشين بنفس حركة الفتح ، ومن أمثلة هذا الإبدال في جمع لفظ " شجرة " قول الراوي على لسان الشريف جبر يصف تونس :

لَوْ ريَت زَرْع الخَرُب .. عَسَل هَطَل عَلَى الأَسْجَارْ

ويحدث هذا الإبدال بين نفس الحرفين " السين والشين " في اللهجة الليبية ، مثال ذلك قول الراوي على لسان أبي الخفاجي عامر :

وخَذُوكْ بَنَات اهْلال سُود اعْيُونْهمُ.. كَيف حَبّ زَيْتوُن في السَّمس طَايِتْ

ففي لفظ "الشمس" تم إبدال الشين سيناً، وجاءت السين مشددة كما كانت الشين. وفي اللهجة التشادية نجد الإبدال متمثلاً في بعض ظواهر لغوية قديمة مازالت موجودة بين القبائل العربية في تشاد . ومن أمثلة ذلك إبدال أداة التعريف "أل" "أم" ، وهذه الظاهرة تسمى طمطمانية حمير، ويظهر هذا حتى في أذان الصلاة ؛ فالتعبير "حي على الصلاة . حي على الفلاح" يقال: "حي على امصلاة . حي على امفلاح".

ومن الإبدال الواضح في اللهجة إحلال صوت النون محل صوت العين، حيث تنطق العين الساكنة في كلمة "أعطى" نوناً فيقال "أنطى"، وتسمى هذه الظاهرة استنطاء هذيل. وقد قريء عليها "إنا أعطيناك الكوثر "إنا أنطيناك الكوثر".

تغيير بنية الكلمة:

قد تتطور ظاهرة "استنطاء هذيل" في اللهجة التشادية، فتحذف بعض حروف الكلمة، ومن ثم يحدث تغيير في بنيتها، ففي "أنطى" يأتي المضارع على "ينطى" فيتم حذف النون المبدلة، وكذلك حرف العلة "الياء" فتصبح الكلمة "يط" ويتم تعويض هذا الحذف باتصال ضمير بها، ومثال ذلك قول الراوي على لسان أبي زيد إلى ابنه عن الإبل: "بدا تطهن جرب وجفار" أي تعطيهن" والضمير "هن" يعود على الإبل.

ومن أمثلة هذا التغيير في بنية الكلمة في اللهجةِ التشادية كذلك، أن لفظ "ينام" يتحول إلى "ينوم"، ومثال ذلك قول الراوي على لسان أبي زيد "أنا بدور أنوم ... ووقت أنا بنوم ده ... تشيلو من فروع الشجرة وتعوقدوا بيها نار".

ونلاحظ أن التغيير حدث في لفظ "أنوم" و"بنوم"، أما لفظ "تعوقدوا"، فقد تم التغيير في بنيته بزيادة حرف العين بعد حرف المضارعة، وأصل هذه الكلمة "توقدوا". وقد ورد مثل هذا التغيير في بعض اللهجات العربية القديمة.

ومن أمثلة هذه الظاهرة في اللهجتين المصرية والليبية ما يحدث من اختصار لبعض حروف الجر مثل "في"، "على" ، "من" إلى "ف" و"ع" و "م"، وهذه الظاهرة قديمة في لهجة خثم وزبيد، وما تزال ممتدة إلى الآن حيث تشيع في اللهجات الحديثة[1]. ومن أمثلة هذا في الرواية المصرية عن العبد نجاح قول الراوي:

عَاود تَاني يجْري عَ الدّيوانْ

لَيَـالي الهَـنَا تلْف وتيـجي

وفي الرواية الليبية ما جاء على لسان أبي زيد إذ يقول الراوي:

وتُونس لولاَ يُونس .. لا هي عَ البَال ولاَ تذْكُرُونْها

ومن أمثلة اختصار الحرف "في" ما ورد على لسان الجازية في الرواية الليبية :

وحلُّوا أَفْواه المَدينَة لَربَعه .. وعَادْ يطْلقوا كَيف النَّحل ف وُرُودْهَا

أما الضمير "أنا" فإن تغييراً بحذف الهمزة يتم في بنيته فيقال "نا" كما في قول دياب بن غانم : " نا اللي نمشي مع الرَكيب .. واللي يقولي خوك بدر اقتل راني نقتله " ، ونجد هذا التغيير بالحذف وارداً في الضمير "أنت" في اللهجة التشادية ، ومن أمثلته قول الراوي عن أبي زيد " سأل بنية إت بنتم " ، فقد حذفت النون من الضمير "أنت" ، وتم تشديد التاء لتعويض الحذف ، و"بنتم" أصلها " بنت من" ، وحدث في التعبير حذف وإدغام ، فقد حذفت النون "من" ، وألصقت الميم المتبقية في تاء لفظ "بنت" .

---

[1] انظر د.أحمد عزت البيلي "دراسات في اللغة العربية" ص ١١٦

كسر حرف المضاعفة :

تشيع هذه الظاهرة في اللهجات الثلاث بشكل واضح ، وهي ظاهرة عربية قديمة نسبت إلى عامة العرب تسمى " التلتلة " . ويتم الكسر في هذه اللهجات في حروف المضارعة جميعاً ؛ إلا أنه يقل مع الهمزة . ومن أمثلة هذا في اللهجة المصرية : " يا بو زيد عاوزينك تِغرّب " فكسرت تاء المضارعة في الفعل "غرب" ، " ومين يقدر يغرب ويشوف معنى السؤال " ؛ فقد كسرت ياء المضارعة في الأفعال " قدر – غرب – شاف " .

وفي اللهجة الليبية نجد هذه الظاهرة كما في وصف ناقة أبي زيد " لا ما بركت تبرك في طرف النشر " فكسرت تاء المضارعة في "برك" ، وعلى لسان زوجة يونس يقول الراوي: "ستين عيد يا يونس ونا فيك نرتجي " فكسرت نون المضارعة في "ارتجي" .

وفي اللهجة التشادية ما جاء في رواية عن الإبل " وهن يجرن ويمشن " ، فكسرت ياء المضارعة في "جرى" و"مشى" ، ومثال آخر في الرواية التشادية جاء بين أبي زيد ، ومرعي من جانب ، والزناتية من جانب آخر "قالوا : الجمل الهجين تعرفوا ركوبة ؟ قالوا : نعرفوه" فكسرت تاء المضارعة في "عرف" الأولى ، ونون المضارعة في "عرف" الثانية .

الصياغة على غير قياس والقياسية :

تتم على مستوى اللهجات الثلاث صياغات كثيرة على غير قياس ، إلا أنها – في الغالب– لا تخرج عن الأصول العربية للكلمات . ويكون هذا الاشتقاق أكثر ما يكون في المصادر ، وفي الجموع ، ثم في صيغة المبالغة ، واسمي الفاعل والمفعول .

المصادر :

من أمثلة المصادر في اللهجة المصرية "ذكورة" ؛ وبرغم أنه صيغ صياغة صحيحة ؛ إلا أنه استعمل للدلالة على جمع الذكور في قول الراوي : " النسا وضعت

نكورة " . وصيغ المصدر "عدان" من الفعل "عَدّ" على غير قياس في قول الراوي : " تمت التسع شهرة عددان " والمراد "عَدّاً" .

أما في اللهجة الليبية فقد ورد المصدر " عويان" من " عوى " ؛ على غير قياس في قول الراوي " نعوى عويان الذيب الذكر " ؛ والمراد عُواءً . ومن الأمثلة كذلك " عوار " ؛ وهو مصدر من " عار " أو "عيّر " ؛ على غير قياس ، وذلك في قول الراوي : " راه كثرة تراديد الكلام عوار" ؛ والمراد " عار " . وورد في هذه اللهجة مصدر لم يرد له أصل في المعجم ؛ وهو "تاقزة" بنطق القاف جيماً غير معطشة ، ويعني " ضرب تخت الرمل " ، أو قراءة المستقبل .

ومن الأمثلة أيضاً "التلايف" ، وهو مصدر صيغ من الفعل "تلف" ؛ على غير قياس ، ويبدو أنه جمع المصدر " تلفاً" ؛ لأنه جاء في مخاطبة جماعة ، وذلك في قول الراوي : " رحتوا على سوق الربا والتلايف " .

ومن الأمثلة في اللهجة التشادية المصدر "دواس" الذي صيغ من الفعل "داس" ، ولكنه على غير قياس ، وقد ورد في قول الراوي " داوسوهم دواس شديد " ، المراد قاتلوهم قتالاً شديداً . ومن الأمثلة كذلك "التوسير" الذي صيغ على غير قياس من اسم وليس من فعل ، فهو من "السَّيْر" الذي جمعه "سيور" ، وقد ورد في قول الراوي " رخرخ التوسير " ، والمراد أرخى السيور المربوطة في سرج الجمل .

الجموع :

وتكثر صياغة الجموع – دون غيرها من المشتقات – على غير قياس ، وذلك في لهجات روايات السيرة في هذا البحث . ففي اللهجة المصرية نجد الجمع نسايات الذي يساوي "نساء" ، وإن ورد استخدام الجمع "نسوان" ، وهو جمع عربي فصيح ، ففي المعجم : النّسْوان : النّسَاء . وورد كذلك الجمع "عروض" الذي يعني "أعراض" وهو في المعجم الوسيط : جمع "عرض" الذي يعني ما يمدح أو يذم من الإنسان سواء كان في نفسه أو في سلفه أو من يلزمه أمره . وقد ورد هذا الجمع في قول الراوي " حرة وعروضك نظيفة " .

ومن الأمثلة أيضاً الجمع "شهرة " الذي يعني " أشهر أو شهور " ، وقد ورد على هذه الصورة في قول الراوي " تمت التسع شهره عددان " . وورد الجمع هلايل لاسم "هلال" ، وأريد به قبائل بني هلال وذلك في قول الراوي " ولملي عرب الهلايل " .

وفي اللهجة الليبية نجد أيضاً أمثلة كثيرة لهذه الجموع غير القياسية ، ومن أمثلتها : "لا تفات" ؛ وقد صيغ من "لفت" ، وفي المعجم الوسيط " لفت الشيء – لَفْتاً : لواه على غير وجهه وصرفه إلى ذات اليمين وذات الشمال . وقد ورد في قول الراوي : " لاما شربتوا شربة قطا ولا تفات الذيب " والمراد لفتات . و"رواويح " جمع صيغ من الجذر "رَاحَ" ، وفي المعجم الوسيط : راح : طابت ريحه. وجاء هذا الجمع في قول الراوي " في راس قصرها بو رواويح هايف " والمراد : ذو النوافذ التي تسمح بمرور الريح الطيبة . و"الوجايب" صيغ من "وَجَبَ" ، ومفرده : واجب ، ولم يرد في المعجم جمع على هذه الصورة ، وقد ورد في قول الراوي : " مناع سيد الوجايب " والمراد : صاحب الواجب ، وصيغ هذا الجمع للمبالغة . و"الترايب" جمع صيغ من "ترب" ، ففي المعجم : ترب الشيء تَرْباً : وضع عليه التراب . ولم يرد جمع لـــ "التراب" على هذه الصورة ، فهو على غير قياس ، وقد جاء في قول الراوي : " إن كان ما ثامن يوم لفوا لبلادنا قصوا ايدي واردموا في الترايب " ، والمراد التراب الكثيف .

و"اموابر" جمع على غير قياس لكلمة أمارة ، وفي المعجم الوسيط : الأمارة : العلامة . وقد يصاغ على "لماير" و" نماير" ؛ وكلها تعني علامات ويساويها الجمع "أمارات" ، وقد ورد في قول الراوي : "عليه من أولاد النصارى لماير أو نماير " .

و"رفاقه" جمع على غير قياس لـــ "رفيق" الذي جاء في المعجم الوسيط أن جمعه "رفقاء" . وقد وردت صورة قريبة من هذه الصورة في هذا المعجم : رافقه مرافقة ، ورفاقاً : صار رفيقه . وواضح أن صيغة " رفاقاً" مصدر ، وليست جمعاً ، وقد جاء هذا الجمع في قول الراوي : "توظوا يا رفاقه " ؛ أي رفقاء .

ونجد في اللهجة التشادية كذلك جموعاً من هذا القبيل ، ومن أمثلها " الظعالكة" ، وقد ورد في جمع "صعلوك" ، وكذلك ورد بنفس الصيغة في الروايات الليبية . وفي

المعجم : الصعلوك : الفقير جمع صعاليك . وصعاليك العرب : فُتَاكها . وجاء في الرواية التشادية في قول الراوي : "وتلد عليها بالرجال الظعالكة " .

وفي الرواية الليبية في قول الراوي:وتلقي الوديان تطلق في الرجال الظعالكة " .

و"العيين" جمع ورد ولم نجد له جذر في المعجم ، وهو يعني "النساء" ، بيد أنه جاء في المعجم : عين : اتسعت عينه وحسنت . والمؤنث عيناء وجمعه عينٌ ، ونرجح أن يكون الجمع "عيين" قد استعير وصيغ هذه الصياغة بزيادة ياء بعد يائه ، وجعل للدلالة على النساء من قبيل التيمّن ، أو باعتبار الجمال لصيق بالمرأة . ومن أمثلة هذه الجموع "عطون" ، وفي المعجم : العطن : مبرك الإبل ، ومربضُ الغنم عند الماء ، وجمعه أعطان . والمعْطَن : العطن والجمع معاطن . وقد ورد هذا الجمع في قول الراوي : " البل سمحات عطون " والمراد أعطان أو معاطن . و" سمحين " جمع للمذكر ، و"سمحات" جمع للمؤنث ، ولم يرد في المعجم جمعٍ على هاتين الصورتين ، ولكن ورد : السَّمْحة : مؤنث السمح . يقال : شريعة سمحة : فيها يسر وسهولة ، والجمع سِمَاح . وجاء الجمع على صورتيه السابقتين في قول الراوي : " سمحين الرجال فعايل " و " سمحات البقر شوايل " .

صيغ المبالغة :

من أمثلة هذه الصيغ التي جاءت على غير قياس في اللهجة الليبية "تقاز" ؛ وهي على وزن صحيح من أوزان المبالغة وهو "فعال" ، بيد أن مادة هذا المشتق "تقّز" لم يرد لها ذكر في المعجم ، وربما تكون دخيلة من اللغة الأمازيغية التي ذكرنا أنها ما زالت حية في الشمال الأفريقي بوجه عام . وقد وردت هذه الصياغة في قول الراوي : " ديروا وجوهها هكي .. والحوايا التي عليها ابرموهن هكي بيش التقاز هذا ما يعرفناش " وتعني المنجم أو الذي يمارس أعمال التنجيم بكثرة .

ووردت كذلك صيغة "عمار" وأصلها "عمَّر" ، وفي المعجم عمّر الأرض : بني عليها وأهّلها . وجاء في قول الراوي : " لو كان بو زيد عمار " ، ونلاحظ أن الصياغة صحيحة من الناحية اللغوية مبنى ومعنى .

و"لقّاط" ، صيغة مبالغة غير مستعملة تقريباً برغم أنها عربية صحيحة مبنى ومعنى ، ففي المعجم : لقط الشيء : أخذه من الأرض فهو لقّاط ، بيد أن نطق القاف جيماً غير معطشة ، يجعل هذه الصيغة تميل قليلاً عن اللغة الفصيحة . وقد وردت في قول الراوي : " يا يونس والله ما لقاط الشعير عوار " . ومن أمثلة هذه الصيغ في اللهجة التشادية "شوافين" على وزن صحيح وهو "فعال" ، وفي المعجم : شاف شوفاً : أشرف ونظر ، وبهذا فالصيغة صحيحة من ناحية المبنى ، أما معناها فإنه يختلف قليلاً عن المعنى الفصيح ، إذ يقول الراوي : "خطموا للشوافين من بعيد" ؛ والمراد : الحراس .

و"الدريعة" صيغة مبالغة على وزن فعيل ، وهي من دَرِع ، ففي المعجم درعت الفرس والشاة ونحوهما : أسود مقدمها وأبيض مؤخرها أو العكس . وقد وردت في قول الراوي : "ما يشتري البقرة الدريعة " ، وعلى هذا تكون هذه الصيغة صحيحة فصيحة مبنى ومعنى وتوظيفاً .

ونجد مثل هذه الصيغ في اللهجة المصرية ، ومنها "دَلّال" على وزن فعال ، وفي المعجم: دل عليه وإليه . دلالة : أرشد ، والكلمة صحيحة من ناحية الصياغة والنطق ، إلا أن توظيفها قد يختلف قليلاً عن معنى الجذر ؛ إذ يقول الراوي : "على البلد اديني دلال " ؛ والمراد دليل أو علامة ، وربما أريد معنى الجمع من هذه الصياغة .

وعلى هذا فإننا نلحظ أن كثيراً من صيغ المبالغة في اللهجات الثلاث بوجه عام ، وفي الروايات بصفة خاصة صحيحة من ناحية الصياغة والنطق والتوظيف بالنظر إلى اللغة الفصيحة.

أسماء الفاعلين :

تأتي أسماء الفاعلين في الروايات بوجه عام صحيحة في معظمها لا لحن فيها ، ومن أمثلة ذلك في الرواية المصرية : "والقلب كالقدر هايم" ؛ فاسم الفاعل "هايم" صيغ من الثلاثي "هام"، والصياغة صحيحة إلا في تسهيل الهمزة ، بيد أن هذا وارد في اللهجات العربية منذ القدم . و" حاضر ، غايب " ؛ صيغاً من حضر وغاب ، وذلك في

قول الراوي : "ربك حاضر ليس غايب" ، فبينما "حاضر" صيغته صحيحة لا شائبة فيها ، نجد "غايب" قد تم تسهيل الهمزة فيه فتحول من "غائب" إلى هذه الصورة .

وفي الرواية الليبية نجد من هذا المشتق "خاطر" وأصلها خطر ، ويستخدم هذا الجذر بمعنى ألم بالقوم ، ومن ثم يكون الخاطر هو الضيف والاشتقاق صحيح من ناحية المبنى ، أما المعنى فلم يرد في المعجم ، وربما استعير المعنى من أن : الخاطر : ما يخطر بالقلب من أمر أو رأي أو معنى ، وبهذا يكون توظيف الجذر في اللهجة مرتبط بمعناه الصحيح . وقد ورد في قول الراوي : " لا بات خاطرنا بلا عشا " بمعنى : ما بات ضيفناً بلا عشا .

ومن الأمثلة أيضاً "طاشي" ، ويبدو أن إستخدام هذا المشتق غير شائع برغم أنه ورد في المعجم : طش فلان : أصاب عينه الطشاش ، والطشاش : ضعف البصر ، وبرغم أن الصياغة موزونة على "فاعل" ؛ إلا أن شيئا قد حذفت ، واستعيض عنها بالياء ، بيد أن التوظيف المعنوي صحيح بالقياس إلى المعنى الفصيح . وقد ورد هذا في قول الراوي " " طاشيه العصر حتى قليدته ما يقودها " ، ونلاحظ أن التوظيف هنا مجازي ؛ فالمراد أنه أذهله الإباء والجلد في المعركة عن كل شيء ، حتى عن قيادة فرسه .

وفي الرواية التشادية من أمثلة هذا الاشتقاق "باطل" ، وفي المعجم : بطل الشيء : ذهب ضياعاً ، وبطل : فسد وسقط حكمه . وبرغم أن معنى "باطل" في الروايات "متعب" ؛ فإن هذا التوظيف استند إلى معنى الجذر في المعجم ، فالتعب الذي يحل بالإنسان شيء من فساد قوة البدن وقدرته – مؤقتاً – على مواصلة العمل والسعي ، ويستخدم هذا المشتق بنفس المعنى في الروايات الأخرى الليبية والمصرية ، وهذا شأن معظم ألفاظ الروايات في اللهجات الثلاث .

أسماء المفعولات :

نجد أمثلة لهذا اللون من الاشتقاق في الروايات المختلفة ؛ وإن كانت أقل من مثيلاتها من المشتقات الأخرى ، ففي الرواية المصرية نجد "المريء" ، وهي صياغة على غير قياس ، وأصلها "رئى" ، وقد وردت في قول الراوي : " الجاز زايد دلعها " ..

متبغددة في المريء" ، والمراد في مرأى العين . أما "موعود" فقد صيغ على وزن مفعول ، وهو من "وعد" ، وهذا المشتق صحيح من ناحية المبنى والمعنى ، وقد ورد في قول الراوي " آدي العمر ليه يوم موعود " والمراد موقوت .

وفي الرواية التشادية نجد من أمثلة هذا الاشتقاق "مجنزر" ، ويمكن أن يكون جذره "جنزر" ، وتمت الصياغة على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ، بيد أنه ورد في المعجم :" الجنزير سلسلة من المعدن تستعمل كالشريط لقياس المسافات الطويلة ، وهو بالفارسية : زنجير وهو من الألفاظ التي أقرها المجمع اللغوي .

بيد أن التوظيف المعنوي تطور في اللهجات العربية بوجه عام ، فاللفظ يستخدم لمعنى القيد الحديدي أو المعدني ، وقد ورد هذا المشتق في قول الراوي : "جملها مجنزر" أي مقيد ، وهنا قد لا يكون القيد حديدياً . ومن الأمثلة كذلك "مغدود" ؛ وصيغت على وزن مفعول ، وفي المعجم: غد البعير : صار ذا غدة ، والغدد : طاعون الإبل ، وبهذا فالصياغة والمعنى صحيحان، وجاء هذا المشتق في قول الراوي "لحم باطل ومغدود" أي فاسد ومصاب بالمرض . ونلاحظ أن "باطل" بنفس المعنى الوارد في المعجم .

أما في الرواية الليبية فقد ورد من أمثلة هذا الاشتقاق "مملوكة" على وزن مفعول وجذرها الثلاثي "ملك" ، وقد جاء في المعجم : ملك الشيء حازه وانفرد بالتصرف فيه . وقد ورد هذا المشتق في قول الراوي : " فرس دياب مملوكة " ؛ والمراد أنها خاضعة لسيطرة قوة خفية لا يمكن مقاومتها ، وهذا المعنى يتفق مع معنى الجذر المعجمي ، وبهذا يكون المشتق صحيحاً من ناحية المعنى والمبنى .

المستوى النحوي :

الأسماء الخمسة :

نلاحظ من خلال الروايات بوجه عام أنه لا يستخدم من الأسماء الخمسة سوى "أب ، أخ" ، وإذا كان هناك من اللهجات العربية القديمة ما يعرب الأسماء الخمسة

بالحركات ، فإن هذه اللهجات الثلاث – المصرية – الليبية – التشادية – تلزم المستعمل منها الواو ، ففي الروايات المصرية نجد "أبوه – أخوه ، أبوي أو أخويا" ، وجاء على لسان عزيزة "أبويا الزناتي" .

أما في الروايات الليبية فنجد "بوه – بوي ، خوه – خوي" بحذف الهمزة تخفيفاً ، ففي رواية ليبية عندما هم الخفاجي عامر بالخروج مع الهلاليين " وشد على احصانه واسقد اعما الهلالية جي بوه قاله " . وتتفق الرواية التشادية مع المصرية في الإبقاء على الهمزة في "أب ، أخ" ؛ ومثال ذلك "أبوه رد عليه قاله" ، وعلى لسان شيحة "أخوي ده هوان" .

المثنى :

تلزم اللهجات الثلاث المثنى الياء ، ويمكن اعتبار هذا نوعاً من التطور اللغوي ، فقد كانت كنانة وبنو الحارث يلزمون المثنى الألف مطلقا . ففي الرواية التشادية " النياق التنين دخلن الزرع " ، ونلاحظ الخلط بين الجمع "النياق" والملحق بالمثنى "التنين ، ثم الإتيان بنون النسوة في "دخلن" التي تعود على "النياق" ، وبرغم هذا فقد دلّ التركيب على المطلوب وهو العدد . ويتكرر هذا التركيب في الروايات بشكل عام . ومثال آخر في الحديث عن الإبل " وبعا بيهن ولو بقين اتنين وبيهد ليهن فحل " وحذف الهمزة أو نطقها جائز في "اثنين" . وقد استخدم "اثنين" وهو للمذكر مع المؤنث ، وهذا شائع في اللهجتين التشادية والمصرية . ومثال تثنية الاسم " والدار بيقعد فيها ليلتين بعد دا بيسير " .

وفي الرواية الليبية ورد عن أبي زيد " جي بوزيد وقطع كراع الجمل وسابه ينقز على ثلاث كرعين " ، فقد استخدم المثنى " كرعين" مع الجمع "ثلاث" ، وكان يجب أن يقال "كراعات"؛ بيد أن هذا جائز في اللهجات الثلاث . ومثال آخر " راه نجعنا يوم لاثنين راحل " ، ولفظ "الاثنين"، وإن كان دالاً على يوم من أيام الأسبوع داخل السياق ، إلا أنه خارج السياق يدل على عدد ، وفي هذه الحال فإنه ينطق كما هو . وفي هذه اللهجة يستخدم اثنان للمذكر ، واثنتان للمؤنث، مع إلزامهما الياء كما أسلفنا .

وفي الراوية المصرية " لتتين مالوا على بعض .. القاضي جنبيه غانم " ؛ ونلاحظ استخدام واو الجماعة مع المثنى ، ومن هنا فإن معاملة المثنى معاملة الجمع مطرد في لهجات الروايات بوجه عام ، ومن أمثلة ذلك في اللهجة الليبية " اركب بوزيد وركب يحيى وقبلواشور نيل الحصان ، والمثال يطابق المثال السابق الوارد في الرواية المصرية .

مطابقة الفعل للفاعل في العدد :

تثنى لهجة طيء الفعل وتجمعه مع الفاعل المثنى والفاعل الجمع ، ولهجات روايات السيرة في هذا البحث لأنها تعامل المثنى معاملة الجمع فإنها تأخذ من هذه اللهجة جمع الفعل مع الفاعل سواء أكان مثنى أم جمعاً .

ومثال ذلك في الروايات المصرية : " قالوا لها الصبايا اللي قاعدين اديه الولد يا شريفة " فقد ألحقت واو الجماعة بالفعل "قال" لأن الفاعل جمع الصبايا ونلاحظ معاملة جمع الإناث ، معاملة جمع الذكور . وعن خضرة الشريفة يقول الراوي : " راحوا وراها جميع الوامي " ؛ فقد لحقت بالفعل واو الجماعة لأن الفاعل يشمل المذكر والمؤنث ، وجاء مذكراً للتغليب . ويمكن أن يكون الفاعل مفرداً ولكنه يتضمن معنى الجمع ، وهنا أيضاً تلحق الفعل علامة الجمع ؛ كما في المثال الآتي : " ودعوها النجع ورجع .. وساقت البهايم " ؛ فالنجع مفرد نجوع ، ولكنه تضمن معنى الجمع .

وعن استقبال خضرة عند وصولها إلى أرض ملك الزحلان " طلعوا كبار البلد شمال ويمين .. ووراهم تغني نسائهم " ، ومن أمثلة معاملة جمع الإناث مثل جمع الذكور " باسوا على إيدها النساوين " .

ومن أمثلة ذلك في اللهجة الليبية " وعدوا جماعة واخدين كاغظ وقلم ويكتبوا " ، وفي الروايات الليبية يعامل الجمع غير العاقل معاملة جمع الإناث ، ومثال ذلك " وعدن الخيل " ؛ فالخيل فاعل غير عاقل ، ولذلك لحقت نون النسوة بالفعل ، وليس واو الجماعة . ومن الأمثلة كذلك " جوا التريس يجاروا .. يا فارس الكلام صحيح ولا لا " ؛ فـ "التريس" جمع مذكر ، ولذلك لحقت بالفعل واو الجماعة .

وفي اللهجة الليبية بصفة خاصة ، ومن خلال الروايات فإن جمع الإناث لا يعامل معاملة جمع الذكور ، وإنما تلحق الفعل علامة جمع الإناث إذا كان الفاعل جمع مؤنث ، ومن أمثلة ذلك: " سعدى جميلة .. تمن لهلاليات يبهتن لها " ؛ فالهلاليات فاعل ، وهو جمع مؤنث ، ولذلك لحق بالفعل نون النسوة .

ومن أمثلة معاملة المثنى معاملة الجمع في الروايات الليبية " العلام من هنا وبوزيد من هنا .. لو كانوا في صف داروا الهوايل " فـ "العلام" و"أبو زيد" مثنى ، بيد أن الضمير الذي لحق بـ "كان" وعاد عليهما واو الجماعة وليس ألف الاثنين ، وكذلك في "داروا" فقد إتصلت واو الجماعة بالفعل بوصفها فاعلاً ، لكنها تعود على مثنى .

وتشترك اللهجة التشادية مع الليبية في أن الفعل تلحقه علامة جمع المؤنث إذا كان الفاعل جمع إناث ، وذلك بخلاف الروايات المصرية . ويظهر هذا كذلك في الخبر الجملة الفعلية الذي يشتمل على ضمير يعود على المبتدأ ، فإذا كان المبتدأ جمع إناث لحق بفعل الجملة الخبرية ضمير يدل على جمع المؤنث ، ومثال ذلك : " هن العيين بيشيفن فوقها " ؛ فالفعل "بيشيفن" لحقته نون النسوة التي تعود على المبتدأ "العيين" أي النساء . وقد تعامل هذه اللهجة أيضاً الجمع غير العاقل معاملة جمع الإناث ، ومثال ذلك : " قالها : إبلنا ما شفتيهن؟ " فالضمير "هن" وهو لجمع الإناث ، يعود على الإبل ، وهي جمع غير عاقل . وليست هذه الظاهرة خاصة بالإبل والخيل باعتبار مالها من وضع خاص في السيرة الهلالية ، وإنما تمتد لتشمل جموعاً أخرى غير عاقلة . ومثال ذلك " فجفلت الحمير من دفاق التمر .. ورمن حملهن الـــ كان مشدود في ضهورهن .. وعارن " ، فنلاحظ نون النسوة في "حملهن" ، "ضهورهن" "عارن" ؛ وكلها تعود على "الحمير" .

النفي :

يتم النفي في اللهجات الثلاث بوجه عام باستخدام أداتين ؛ هما "ما" ، "شي" ، وفي أغلب الأحوال ما تكون "ما" في أول أسلوب النفي أي قبل الكلمة المراد نفيها ، وتأتي "شي" في آخرها، ومثال ذلك في الروايات المصرية : "قالت الشريفة ما لازماشي ياخدو الغلام من يدانا .. ليه من هنا ما يسماشي .. السبر ده ماشي حدانا " . ونلاحظ أن

هذا التركيب ليس خاصاً بالأسماء دون الأفعال أو العكس ؛ فالتركيب الأول "مالازماشي" مع الاسم ، والتركيب الثاني "ما يسماشي" مع الفعل ، أما "ماشي" فلم يتوسط "ما" ، "شي" ؛ اسم ولا فعل ، وجاء بعدهما ظرف مكان "حدانا" .

وقد تحل "لا" محل "ما" في تركيب النفي مثل "وصيت عليك القاضي .. قالت بعدك ولا ينفعش " ونلاحظ أن التركيب جاء مع الفعل . وقد تستخدم "إن" بمعنى "ما" النافية في محلها وهو استخدام فصيح كما في قوله تعالى : " وإن من شيء إلا يسبح بحمده "[1] ، ومثال ذلك في الرواية المصرية " ما كيف انعادوا تاني .. انقضوش ضحك العيال " ، وقد استخدم التركيب "إن" و"شيء" مع الفعل . وقد وردت ما كثيراً زائدة في بدايات الجمل ، والتراكيب خاصة في الشعر ومن أمثلة ذلك:

ما طَلّع مَنْقَله من دَاهَبْ
ويُوم تشَلّع وَضنْع النَّـــار
-
ما انْتَ تَعُوزْلَك رَاي
ايْدُوس الــدَّرُوب قدَّامْ
ما تْشُوفي عَاد الشَّريفْ
يشَكّر دَا في المَريّة
-
مَا تْسَافرْ بينَا يَا خَالْ
وعَيشْنَا اتْخَبَزْ قَدَّامْ

ومن أمثلة أساليب النفي في الرواية الليبية : " قالتلهم ما نضحكش نين انحق سيدي يونس ابعيني " ، ومن أمثلة نفي الاسم ما جاء على لسان أبي زيد لأحد أنسباء بني هلال " وانت ما عمركشي جانا سبب شوم إلا وأنت هناك " . وقد تأتي "لا" بدلاً من "ما" في تركيب النفي . وقد تحذف "شيء" من تركيب النفي ، وتبقى "ما" أو "لا" فقط سواء مع

[1] - سورة : الإسراء . الآية : ٤٤ .

الفعل أو مع الاسم ، وعلى هذا يصبح اسلوب النفي فصيحاً من الناحية اللغوية . ويحدث هذا كثيراً في أبيات الشعر . ومثال ذلك على لسان خليفة أو العلام :

يا عَبْد يا شنْفَاخ يا فَرْكة الرّحَا حَديثَك قدام اسيَادك مَا يْجَلي اغبُونهَا
وتُـــونس لُــولا يـــونس لاَ هـــي عَ الْبَـــال ولا نذْكُرونَـــها
لُـولا سَوادِ الْمِسك مَا بِي غَالِي ولُولا اصبْيّ العَين مَا شَاعْ نورْهَـــا
لابُــوك عِنْدنَا ولا خُــوك عندنا ولاَ لَــك بَيـــــن الفَيتّيَنِ اقتـــَـال

وفي الرواية التشادية نجد تركيب النفي السابق ؛ بيد أنه قد تحذف من التركيب "شي" كما في الرواية الليبية ، ومن أمثلة أساليب النفي في الرواية التشادية : " قال انتو ما تعرفوا ؟ قالوا : ما نعرفوا " . وقد تستخدم في هذه اللهجة "يا" بدلاً من "ما" النافية في أسلوب النفي ، ومثال ذلك : " قالت : النار يا توقدوها في الخلا " ؛ أي "لا توقدوها" ، ومن نفي الاسم ما جاء على لسان دياب بن غانم "عشرة راجل دا أنا ما هم ردا علي " ؛ أي ليسوا أكفاء لي . وعن أبي زيد يقول الراوي: " ليل أبو زيد ليلتين ويومه يومين فلا النوم بنوم .. وقلبه حزنان ما فرحان " .

ونلحظ أنه يقل إلى حد كبير ؛ بل يمكن القول : أنه يندر استخدام "شي" في أسلوب النفي في هذه اللهجة ، ويستخلص ذلك من خلال نصوص الروايات .

وهناك أسلوب للنفي لم يظهر سوى في الرواية الليبية ، وهو أن "شي" لا تاتي في آخر الكلمة التي وردت فيها "ما" ، وإنما تأتي في آخر الكلمة التي بعدها ؛ ومثال ذلك ما جاء على لسان دياب " وإن كان هي حربتي ما تحنت بالدمشي نقتلك " فكان من الطبيعي أن تأتي "شي" بعد "تحنت" ولكنها لحقت آخر كلمة "الدم" .

وفي اللهجتين المصرية والليبية قد تتضم "ما" و"شي" وتحذف الألف في اللهجة المصرية ؛ فتصير "مش" ، وتقلب هذه الألف واوا أو ياء في اللهجة الليبية فتصير "موشي" أو "ميش" ، وقد تحذف "ش" من "موش" ؛ فتصير "مو" .

الاستفهام :

ما زالت ظاهرة الاستفهام في اللهجات العربية تحافظ على أسلوب الاستفهام برغم اختلاف الأدوات المستعملة فيه ، وربما كانت طريقة الأداء أو النطق في بعض الأحيان تقوم مقام الأداة ، ومن ثم يصبح استفهاماً من خلال النطق ، دونما حاجة إلى أداة استفهام . .

وأهم الأدوات التي ما تزال مستعملة في اللهجات المختلفة "كيف – من" ، وترد كيف في اللهجات الثلاث مكسورة الكاف وتستخدم في نفس معناها الفصيح ، وهو السؤال عن الحال . ففي الرواية المصرية " ما كيف انعادوا تاني " ، وفي الرواية الليبية " كيف تاخذ سيفي وجوادي " ، وتوظف "كيف" في هذه اللهجة في معان أخرى ؛ فتستخدم بمعنى "مثل" للتشبيه مثل " وجن م الصفيري كيف طلق الوحاوح " . وقد تستخدم في معنى الظرف مثل " كيف قعدوا يضاربوا هما والزناتية " ؛ أي عندما اقتتل الهلالية والزناتية ، وقد تأتي بمعنى "مادام" مثل " والله كيف داروني ابمية راجل ما يلحقني وما نقتله " ؛ أي ما داموا جعلوني أساوي مائة رجل .

وفي اللهجة التشادية فإن "كيف" تستخدم أداة استفهام مكسورة الكاف كما سبق . وقد تسبق بكاف مكسورة أو تمد كسرتها فتصير ياء مثل"قاله"البل سمحات كي كيف؟" ،"قاله : انت كان عطيتك البل ده تسويهن ككيف " .

أما "من" باعتباره اسم استفهام في اللغة الفصيحة ، فإنه يأتي مفرداً أو مركباً للاستفهام كذلك في اللهجات الثلاث . ففي اللهجة المصرية تأتي "من" مكسورة الميم مع مد حركة الكسر لتصير ياء ، ومثال ذلك " غير ابو زيد مين هايغرب هو ع البلا ودريان" .

وفي اللهجة الليبية تأتي "من" بنفس نطقها الفصيح ، وتأتي مفردة أو مركبة مع الضمير "هو" أو "هي" ، وفي هذه الحال تكسر الميم فيها فيقال "منهو" أو "منهي" ، ومثال ذلك " روح الغول جايب وليه .. قال : منهو ها الفارس " ، وقد تحذف الهاء في الضمير ، فيصير التركيب "منو" أو "مني" .

ومن أدوات الاستفهام في اللهجات الثلاث "أين" ؛ التي تتحول في اللهجة المصرية إلى "فين" ، فتصبح الهمزة فاء ، وفي الليبية تصبح "وين" بإبدال الهمزة واواً ، وتأتي هذه الصورة في اللهجة التشادية ، وقد تسهل الهمزة ياء فتصير "يين" .

ومن أدوات الاستفهام المستخدمة في اللهجات "متى" ، ولكنها لا ترد على شكلها الفصيح ، وإنما تسبق بهمزة قطع في اللهجتين المصرية والليبية ؛ فتصير "إمتي" ، وقد تتحول إلى "ميتى" ؛ بكسر الميم ومد حركة الكسر إلى ياء . وفي اللهجة الليبية يمكن أن ترد على "يمت" ؛ بإضافة ياء مكسورة في أولها ، وحذف الألف من آخرها .

وهناك بعض التركيبات الاستفهامية في هذه اللهجات ، ولو أننا قسمنا هذه التركيبات لوجدنا أنها تتكون من كلمات وأحرف فصيحة ، ومثال ذلك في اللهجة المصرية والتشادية "ليه" ؛ وتعني "لماذا" ، ويمكن اعتبارها لهجة في "ليش" وحذفت منها الشين وجيء بالهاء تخفيفاً .

وفي اللهجة الليبية والتشادية "ليش" التي تقسم إلى "لأي شيء" ، و"أيش" ؛ وتتكون من "أي شيء" ، وقد تسبق بواو فتصير "ويش" .

ومن التراكيب الاستفهامية كذلك في اللهجتين الليبية والتشادية "شنو" التي تتكون من "أي شيء هو" ، وقد يضاف إليها "هذا" ، فيصبح معناها "ما هذا" ، أو "أي شيء هذا" ، وقد يقال "شن فيه" ، وتتكون من "أي شيء فيه" ، وتعني "ماذا في الأمر" أو "أي شيء في الأمر" .وقد تأتي "شنو" في اللهجة الليبية بمعنى "كيف" ؛ فيقال ":شنو حالك" .

ومن التركيبات كذلك في اللهجة الليبية "كنك" بمعنى "ماذا بك" ؛ وهي تساوي في اللهجة المصرية "مالك" . ويمكن أن يكون أصلها "كأنك" أي كأنك تريد أن تقول أو تفعل شيئاً .

ومن أمثلة الاستفهام الذي لا يستخدم أداة ؛ ولكنه يوحي بمعنى السؤال من خلال الأداء في اللهجة التشادية : " العيش ده تاكلوه ؟" و" قاله : أنا أمنتك ومرتي جبتها جنبك وعيالك يخونوا مرتي ؟" ، وفي اللهجة الليبية " قالتله : باالله عليك إنك بوزيد ؟" و" جي القي وليه .. ترفعش الطايح يا خالي ؟" أي لا تستطيع أن تحمل من لا يقدر على السير ؟ . وعلى لسان دياب يسأل عبده " بدر ميت ؟" أي هل مات بدر ؟ . وفي الرواية المصرية " قاله : يكفيك يا بني .. قاله : يكفيني " أي هل يكفيك هذا ؟ .

المستوى الدلالي :

برغم اختلاف اللهجات في روايات هذا البحث ، من حيث البيئة أولاً ، ومن حيث مستوى تبادل التأثير من جانب آخر ، إلا أن هذه اللهجات تعتمد في وجودها واستمرارها على مصدر أساسي واحد هو اللغة العربية . فهذه اللغة تمد لهجاتها المختلفة منذ الأزل بما يحفظ لها الحياة والبقاء ، ويجعل بينها في البيئات المتعددة المترامية قواسم مشتركة ، تدل على الأصل الواحد .

فنحن إذا تتبعنا ألفاظ هذه اللهجات انتهينا دون عناء إلى جذورها العربية . وما أصاب هذه الألفاظ على ألسنة أصحابها في اللهجات المختلفة أمر طبيعي ، نظراً لاتساع مساحة بيئات هذه اللهجات ، وتوزيعها الجغرافي المتباين في أكثر من قارة ، وكذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الامم والشعوب ، على اختلاف ألسنتهم .

وإذا كان الشعر العربي مثلاً قد أصابه تطور هائل في الشكل والمضمون في بيئة الأندلس بتاثير عوامل مختلفة ، سياسية واجتماعية وثقافية ولغوية في أوروبا ؛ فإن ما أصاب اللغة العربية على ألسنة أصحابها في البيئات المختلفة من تطور كبير على امتداد قوون طويلة يعد خضوعاً طبيعياً لنواميس التطور في المجال اللغوي .

ويبقى للغة العربية حضورها العميق في لهجاتها المختلفة ، وأثرها الواضح في إقامة جسور من الروابط اللسانية بين هذه اللهجات . وسنحاول أن نعرض – من خلال روايات السيرة الواردة في هذا البحث – للألفاظ والتراكيب ودلالاتها .

الألفاظ :

لا نكاد نجد اختلافاً جوهرياً في دلالات الألفاظ بين اللهجات الثلاث ؛ وإن وجد الاختلاف فهو قليل جداً . فاستخدام كلمة "المال" للدلالة على الإبل التي تقال : "البل" شائع في هذه اللهجات جميعاً .

وفي اللهجة التشادية نجد اللهجة العربية القديمة في "ال" الموصولة ؛ والتي وردت في الشاهد المعروف :

ما أنت بالحكم الترضي حكومته .. ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل [1]

ونجد هذا الاسم الموصول مستخدماً بنفس الطريقة في هذه اللهجة ، ومثال ذلك " أبو زيد عنده بقر .. عنده بل .. عنده غنم .. ودابر كل نادم من أولاده يمسكه المال الـــ يحفظه " ، " مره جارنا الـــ معانا " ، فقد جاءت "ال" مع الفعل في المثال الأول ، ومع الظرف في المثال الثاني ، وهي بمعنى الذي .

وفي اللهجتين المصرية والليبية نرجح أن يكون لفظ "اللي" الموصول متطوراً عن "ال" ، وقد جعله اللسان الشعبي على هذه الصورة ليسهل النطق به مع سائر الكلمات

وفي اللهجة التشادية لفظ "بتّن أو بتان" ، وهو يساوي في اللهجتين المصرية والليبية "بعدين" ، فأبدلت العين "تاء" ، وحذفت الدال واستعيض عن حذفها بتشديد التاء ، وقد تمد فتحة التاء المشددة فتصبح ألفاً ، ولهذا اللفظ نفس الدلالة في هذه اللهجات .

ولفظ "يحجي" في اللهجة التشادية ، يساوي "يحكي" في مصر وليبيا ؛ بإبدال الكاف جيماً معطشة وتشديدها ، وتشدد الكاف كذلك في اللهجة الليبية أحياناً .

ومن الألفاظ المختلفة من ناحية الشكل ، ولكنها تحمل نفس الدلالة ، "عارن" ، ويستخدم في تشاد للحيوان ، وهو يساوي في مصر وليبيا "جفلن" ، والنون في آخر كل من اللفظين ضمير "نون النسوة" ؛ التي تعود على جمع الحيوان باعتباره غير عاقل . وفي تشاد يستخدم لفظ "عرد" بمعنى "هرب" في اللهجة المصرية وقد تكون الدال ترقيقاً

---

[1] - البيت المفرزدق ؛ من أبيات يهجو بها رجلاً من بني عذرة . ال : اسم موصول صفة للحكم مبني على السكون في محل جر باعتبار اللفظ .

للضاد. وفي اللهجة الليبية يقال "راح" ؛ أي هرب ، وقد يقال "ولى" مع إضافة تبين النوع مثل " قدامه ولوا هرايب " .

وهناك ألفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث ؛ ولكنها تعطي نفس الدلالة وهي الملكية، ففي اللهجة المصرية يقال : " بتاعي . بتاعه . بتاعنا " ؛ باستخدام الضمائر المختلفة في آخر اللفظ " بتاع" ، ولم نجد له في المعجم جذراً بهذا المعنى ، ونرجح أن يكون مركباً تركيباً متاثراً بلغات أخرى .

وفي اللهجة الليبية يقال : "لي" ، و"لك" ، و"الكم" ، و"للنا" ، وهو تركيب عربي صحيح الدلالة على الملكية باستخدام حرف الجر "اللام" ، والضمائر المختلفة . ونلاحظ همزة الوصل في "الكم" ، واللام في "للنا" لتخفيف النطق .

وفي اللهجة التشادية يستخدم لفظان للدلالة على الملكية هما "حقتي" "هناي" ، وتأتي الضمائر المختلفة مع كل من اللفظين ، واللفظ الأول عربي فصيح جذراً ودلالة ، أما الثاني فإنه عربي الجذر شعبي التوظيف .

وهناك لفظ "بصارة" في اللهجتين الليبية والتشادية بنفس الدلالة ويعني "الدعابة" ، وقد يستخدم بمعنى "راى" ؛ وعندئذ تكون من "البصر" بمعنى النظر أو التفكير . ويساوي هذا اللفظ في اللهجة المصرية "هزار" وهي عربية الجذر . ففي المعجم : "هزر" : ضحك

ونجد في اللهجة التشادية لفظ "الدابي" بمعنى : الحية" ، وهذا اللفظ نجده في اللهجة المصرية بنفس الشكل والمعنى ، وقد يقال في تشاد : "الدبيب" بنفس الدلالة ، وفي ليبيا يقال : "الدبيبة" ، فاللفظ في تشاد يحتمل معنى الجمع ، أما في ليبيا فإنه يدل على المفرد ، وجذر الكلمة في اللهجات الثلاث عربي فصيح ؛ ففي المعجم : الدابة : كل ما يدب على الأرض .

وقد ورد في الروايات التشادية كنية لشخصية من شخصيات السيرة وهي " دقاق الراي" ؛ ويراد بها الحكيم ، ووردت هذه الكنية في الروايات الليبية بنفس الدلالة ، مع شيء من الاختلاف الشكلي ، وهي "قديم الراي" ، ولم ترد هذه الكنية في الروايات المصرية .

ولفظ "عجوز" يستخدم في الروايات الليبية والتشادية للمرأة فقط دون الرجل ، وهو استخدام فصيح للفظ ، أما في الروايات المصرية فإنه ينسحب على الرجل ؛ ربما لأنه يخلو من علامات التأنيث ، فإنه إذا استخدم للمرأة قيل " عجوزة" .

وفي اللهجة الليبية نجد عدة ألفاظ تدل على الرؤية البصرية هي : شبح وتستخدم للرؤية عن بعد ، وفي المعجم : شبح الشيء : بدا غير جلي ، و"بهت" بمعنى نظر ، وهذا اللفظ وإن كان له جذر في المعجم إلا أنه موظف توظيفاً مختلفاً عن معنى الجذر في العربية . ويستخدم كذلك "رأى" مع حذف الهمزة فيقال "ريت" ، أما "نظر" فإنها تستخدم أحياناً في حال الأمر فيقال : "انظر"، ونجد كذلك الفعل "شاف" .

أما في الروايات المصرية والتشادية فقد شاع استخدام "شاف" في هذا المعنى ، بيد أن المضارع في اللهجة التشادية يستبدل الواو ياء فيقال في "يشوف" "يشيف" . ونجد في اللهجة المصرية "بص" "يبص" بمعنى نظر ، وإن كان هذا الفعل موظفاً في اللهجة الليبية توظيفاً مختلفاً ، ولكنه متصل بمعنى النظر ، فهو يعني "تجسس" ويشتق منه اسم الفاعل فيقال الجاسوس : "بصاص" ، وقد ورد هذا اللفظ في إحدى الروايات . وفي معنى الأسر تستخدم ألفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث ؛ ففي اللهجة التشادية نجد لفظ "كرب" ، وفي إحدى الروايات "لدا كان بكرب لي واحد .. هي كربته " ، ولم يرد في المعجم جذر بهذا المعنى ؛ إلا أنه ورد : كربت الشمس للمغيب "دنت ، وكرب فلاناً الأمر والغم والعبء :اشتد عليه وثقل . ونلاحظ ثمة علاقة بين الأصل الفصيح والتوظيف الشعبي للفظ .

وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "حاز" ، ففي إحدى الروايات عن عزيزة ويونس " مساكاته حازاته ما عدش راج " ، و"مساكاته" أي قبضت عليه ، وفي المعجم : حاز الشيء حيازة : ضمه وملكه ، وعلى هذا فاللفظ عربي الأصل والتوظيف .

وفي اللهجة المصرية يستخدم لفظ "أسر" أو "حبس" في معنى الأسر . وهما فصيحان في أصلهما وتوظيفهما . ففي المعجم : أسره أسراً : قيده . وحبسه حبساً : منعه وأمسكه .

وفي معنى الفعل يستخدم في تشاد لفظ "سوى" ، ويأتي المضارع على "يسوي" أو "يسي" على غير قياس ، فقد ورد في المعجم : سوي الشيء قومه وعدله وجعله سوياً .

وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "دار" ويأتي المضارع على يدير ، وفي المعجم "دار : طاف حول الشيء . وهناك علاقة بين التوظيف الشعبي للفظ وبين الأصل العربي ، فاللفظ في اللهجة أكثر اتساعاً ، ولكنه يعتمد في هذا على الأصل الفصيح . وفي اللهجة المصرية يستخدم لفظ "عمل" ، وهو فصيح في جذره ومعناه .

وفي معنى وقت الظهيرة أو الهاجرة يستخدم لفظ واحد في اللهجات الثلاث ؛ مع اختلاف في النطق ، ففي اللهجة المصرية يقال : "قياله" بنطق القاف همزة مفتوحة وتشديد الياء . وفي اللهجة الليبية يقال : "قايلة" بنطق القاف جيماً غير معطشة . وفي اللهجة التشادية يقال : "مقيلة" بنطق القاف جيماً غير معطشة كما في اللهجة الليبية . ونلاحظ أن اللفظ قد حذف منه "الواو" في اللهجات الثلاث ، واستعيض عنها إما بتشديد الياء ، أو بألف ممدودة بعد القاف ، أو بميم في أوله باعتبار ما جاء في المعجم : القيلولة : نومة نصف النهار أو الاستراحة فيه وإن لم يكن نوم ، والقائلة : الظهيرة . والنوم في الظهيرة . وبهذا يكون لفظ "قايلة" أقربها إلى الفصيح بتسهيل الهمزة ياء .

واختلف لفظ "ماء" في بنيته في اللهجات الثلاث ، ففي اللهجة المصرية يقال "ميه" أو "اميه" ، وفي اللهجة الليبية يفك إدغام الياء ، وتستبدل إحداها بواو فيقال "امويه" – وقد يقال : "شراب" – ، أما في اللهجة التشادية فيقال "ألمي" ، وكلها تعتمد على حرفين على الأقل من حروف اللفظ الأصلية .

وفي معنى الاستيقاظ من النوم يستخدم في اللهجة المصرية "يصحي" "يصحا" وأصله "صحا – يصحو" ، أما في كل من اللهجتين الليبية والتشادية فيستخدم الفعل "وعى" "يوعي" وتشدد العين في الأمر "وعيه" ، وقد تشدد في المضارع "يوعى" . وهذا التوظيف معتمد على معنى الجذر الفصيح ، ففي المعجم : وعى الأمر : أدركه على حقيقته .

وفي معنى التجول تستخدم الفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث . ففي اللهجة المصرية يقال "لف" أو "دار" ، وللفعلين أصل فصيح من ناحية المبنى والمعنى . ففي المعجم : لف فلان :ثقل وبطؤ ، دار : طاف حول الشيء . وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "يدهور" ، وهو وإن ورد جذره في المعجم إلا أن التوظيف في اللهجة بعيد عن معنى الجذر الفصيح ، ففي المعجم : دهور الشيء: جمعه وقذف به في مهواة ، ودهور كلامه : قحم بعضه في إثر بعض . ويمكن اعتبار الحركة عاملاً مشتركاً بين الأصل وبين التوظيف الشعبي .

أما في اللهجة التشادية فيستخدم لفظ "راغ" والمضارع "يريغ" على غير قياس ، فالألف أصلها واو فيكون المضارع "يروغ" ، بيد أن اللفظ فصيح في مبناه ومعناه . ففي المعجم : راغ : حاد وذهب يمنة ويسره في سرعة وخديعة .

وقد نجد في الروايات بعض ألفاظ يظن لأول وهلة أنها دخيلة من لغات أخرى ، ولكنها في الواقع لها جذر فصيح ، بيد أن التطور الذي يلحق توظيف هذه اللفاظ في اللهجة الشعبية ، قد يبعدها قليلاً أو كثيراً عن معنى الجذر الأصلي ومن أمثلة هذه الألفاظ في اللهجة التشادية "ما اباوقهم بشي" ؛ أي لم يضيفهم بشيء وفي المعجم : باق : جاء بالشر والخصومات ، وباق بفلان: طلع عليه من غيب .

ومن الأمثلة في هذه اللهجة كذلك "الدنقاي" أي السجن ، وقد ورد في المعجم : دنق : أسف فتتبع صغائر الأمور . والدانق : الساقط المهزول . وكلمة "ليد" التي يشي نطقها بأنها أجنبية، ليست إلا تصغيراً للفظ "ولد" بعد حذف الواو .

التراكيب :

إن طريقة تركيب الجملة سواء أكانت اسمية أو فعلية ، ووضع المفعولات ، والتوابع من نعت وتوكيد وعطف في التراكيب المختلفة ، كل هذا في روايات السيرة بوجه عام ، لايكاد يختلف عن أساليب العربية الفصيحة ، وإن ابتعدت قليلاً ؛ فإنها لا تبتعد كثيراً عن النهج الفصيح.

بيد أنه قد ترد أفعال متعدية بنفسها في اللغة الفصيحة ، متعدية بغيرها مثل : "تسمعني ؟"، تتحول إلى "تسمع في ؟".، "تعمله" تتحول إلى "تعمل فيه" أو "تدير فيه" ، "أقوله" تتحول إلى "تقول فيه" ، يأكله تصبح "يأكل فيه" .

ونجد في بعض أساليب الشرط إضافات غير مستعملة في اللغة الفصيحة مثل " اللي يقوللي خوك بدر اقتل راني نقتله " فلفظ "اللي" بمعنى اسم الشرط "من" ، وفعل الشرط في الجملة "يقوللي" ، أما جواب الشرط فهو "نقتله" ، ولكنه سبق بـــ"راني" ، وهي جملة أصلها "يراني" بحذف ياء المضارعة .

وتستخدم كلمة "تم" بتشديد الميم بمعنى أفعال الشروع ، ويتم تركيب الجملة كما يأتي : " تم الغول يبرم ع الركيب وخايف من أنياب " أي شرع أو جعل أو أخذ . وقد تستخدم "قعد" بدلاً من "تم" بنفس المعنى .

ونلاحظ اختلاف استخدام تمييز العدد في هذه اللهجات ؛ ففي اللهجتين المصرية والليبية نجد تمييز العدد مفردا أو جمعاً حسب قواعد اللغة ، " تسعين ليلة سفر " ، أو "ميتين فارس" ، ويقال "ثماني سدرات" ، ولكننا نجد في اللهجة التشادية مخالفة لهذه القواعد ، ومثال ذلك " أنا تمتلوني بعشرة رجل " ؛ فقد جاء التمييز "راجل" مفرداً بدلاً من أن يكون جمعاً ، وقد يسبق التمييز العدد مثل " أبو زيد ده عنده خيل سبعة " .

ومن أمثلة حسن استهلال الجمل الإسمية ، في أثناء رواية السيرة استخدام "توا" في أولها مثل "توا البنت هانيك اللي عطاها للعلام .. جابت عيل " . وفي أساليب الاستفهام تتقدم أدواته في اللغة الفصيحة لأنها من الأسماء والأدوات التي لها الصدارة ، بيد أن هذه القاعدة تخالفها اللهجات أحياناً فيتأخر اسم الاستفهام ، مثل " البل سمحات ، كيف ؟ " ، " وصيت علي مين ؟ " .

ويكثر في الجمل الأسمية والفعلية التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر والفاعل والمفعول جرياً على ما هو شائع في اللغة الفصيحة . مثل " منعقد ضهرها ، كثير شعرها " ؛ فقد تأخر المبتدأ في الجملتين " ضهرها – شعرها " وتقدم الخبر " منعقد – كثير " .

وقد يتقدم الجار والمجرور وهو من المكملات في الجملة الفعلية مثل " ما زي ما قال لحسن .. للعرب زود كلام " ؛ فقد تقدم شبه الجملة "للعرب" على جملة "زود كلام" .

ويتقدم شبه الجملة كذلك في الجملة الإسمية على الخبر الجملة ؛ مثل " أنا منك لاستخار" ؛ فقد تقدم الجار والمجرور "منك" على الخبر الجملة "لاستخار" ، ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور "عدوك يبقى للجراح طبيب " ؛ فتقدم شبه الجملة "للجراح" على المفعول به "طبيب" .

وعلى هذا فإن لغة السيرة في بيئاتها المختلفة ما زالت.ترتبط بعرى وثيقة تشدها اللغة الأم، وما زالت هذه اللغة الفصيحة قادرة على استيعاب اللهجات العربية في بيئاتها المتعددة ، برغم عوامل التطور القوية في المجال اللغوي ، والتي تتركز بشكل مكثف على هذه العرى التي تمد هذه اللهجات بالحياة والاستمرار والمقاومة .

نتائج البحث

يمكننا من خلال هذا البحث أن نتوصل إلى النتائج التالية :

١- عاش بنو هلال في نجد على حدود اليمن، وتفرقت هذه القبائل في بقاع مختلفة من شبه الجزيرة العربية، وقد كانت الظروف الطبيعية هي التي تحكمت في تحرك هذه القبائل من مكان إلى مكان داخل حدود جزيرة العرب .

٢- لم تكن قبائل بني هلال ذات منعة ولا غلبة سواء في الجاهلية أو في الإسلام، وكانوا في معزل عن الدولة الإسلامية ؛ حريصين على بداوتهم وأعرابيتهم .

٣- لم تكن القبائل الهلالية، قبيلة واحدة يجمعها أب واحد ؛ وإنما كانوا أخلاطاً من القبائل بينهم قبيلة سليم الشهيرة .

٤- تعد ظاهرة النسب من أخطر الظواهر بين القبائل العربية منذ الجاهلية، ولا يمكن أن تكون هذه الظاهرة قد قامت على أساس الأحلاف المختلفة التي كانت تنشأ بين هذه القبائل.

٥- كانت هناك عدة عوامل أدت إلى غلبة اسم "هلال" على القبائل المختلفة التي خرجت من شبه الجزيرة العربية، واتجهت نحو الغرب .

٦- لقد كان العامل الطبيعي ومن ثم الاقتصادي من أهم العوامل التي دفعت القبائل الهلالية إلى الخروج من شبه الجزيرة في شكل هجرات هائلة .

٧- كان لاحتكاك هذه القبائل بالكيانات والدول في أثناء هجرتها الممتدة عبر الزمان والمكان، أثر قوي في اكتسابها خبرات واسعة مكنتها من التعامل مع الدولة الحضرية في تونس، وإدارة الصراع معتمدين على سياسة النفس الطويل، حتى كان لهم الغلبة في النهاية .

٨- خاض الهلاليون حروباً كثيرة في المغرب العربي، منذ اتجاههم نحو الغرب وصولاً إلى تونس .

٩- انحدرت بعض قبائل من بني هلال إلى وسط أفريقيا وغربيها جنوب الصحراء، في تشاد ونيجريا، مما حدا برواة السيرة في تلك البقاع أن يزعموا أن أبا زيد الهلالي امتدت ريادته إلى هناك .

١٠- لا تقتصر رواية السيرة الهلالية على البيئات العربية داخل أقطار الوطن العربي من الشرق إلى الغرب، وإنما امتد ليشمل البيئات العربية في بلدان أفريقية أخرى .

١١- لا يمكننا أن نحصر نشأة السيرة في مكان محدد، أو زمان معين، وإنما نشأت هذه السيرة في بيئات الهلاليين المختلفة بدءاً بشبه الجزيرة وامتداداً إلى كل مكان حلوا فيه، في شكل حلقات تم تجميعها بعد ذلك في عقد السيرة الفريد .

١٢- ما تزال السيرة الهلالية من بين السير الأخرى، حية تروى في كل البيئات العربية لأنها تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية العربية في البقاع المختلفة .

١٣- إن أول من نبه إلى أهمية دراسة السيرة الهلالية المستشرقون منذ القرن التاسع عشر، ثم توالت بعد ذلك الدراسات العربية بدءًا بالدكتور عبد الحميد يونس أول من فتح بوابة الهلالية .

١٤- لم نقع في الدراسات السابقة التي أتيح لنا الاطلاع عليها على دراسة مقارنة لهذه السيرة في أكثر من بيئة .

١٥- من خلال عملنا في الحقل الميداني وجدنا أن سيرة بني هلال تروى في البيئات المختلفة شعراً ونثراً، فهناك روايات شعرية وأخرى نثرية، وثالثة تجمع بين الأسلوبين .

١٦- إن بيئة هذه السيرة في البلدان المختلفة هي البيئة البدوية والبيئة الريفية .

١٧- كان للغزو الهلالي لبرقة في ليبيا أثر قوي في طبيعة تشكيل الحياة في هذا المجتمع، والذي كان مستقراً يحاول أن يتحول عن بداوته، فردته القبائل الهلالية إلى حياة موغلة في القبلية، وما تزال هذه الطبيعة غالبة على المجتمع الليبي .

١٨- ما يزال الإنسان الهلالي بوجه عام في المجتمع الليبي مثلاً أعلى لأفراد الجماعة الشعبية حتى الآن، يظهر هذا في سلوكهم وشعرهم الشعبي .

١٩- إن التطور الذي أصاب المجتمع البدوي في ليبيا وفي تشاد ما يزال واقفاً عند ظواهر الأشياء ؛ لم يمس المفاهيم القبلية الراسخة، ولم يعالج العقلية البدوية، التي تشكل قيم السلوك العام في هذه المجتمعات .

٢٠- تمثل تشاد عمقاً استراتيجياً لكل من مصر وليبيا، ولذلك يمكننا أن نقول إنها أكثر عروبة من بعض بلدان أفريقية أخرى أعضاء في الجامعة العربية .

٢١- ما تزال القبائل العربية في تشاد واضحة المعالم والأعراق تحاول جاهدة أن تحافظ على نقاء سلالاتها في مواجهة آثار الاحتكاك الهائل بينها وبين القبائل الأفريقية السوداء .

٢٢- اختلطت في المجتمع التشادي منذ القدم ثقافات مختلفة، وكان لهذا الاختلاط أثر عظيم في تكوين الثقافة الشعبية وتشكيل العقلية العربية هناك .

٢٣- إن دراسة روايات السيرة المروية في كل من مصر وليبيا وتشاد تصل بنا إلى أن هذه الروايات تتفق فيما بينها في الخطوط العريضة الأساسية ؛ وإن اختلفت في التفصيلات .

٢٤- تحاول كل بيئة أن تحقق فكرة تبني السيرة في رواياتها المختلفة .

٢٥- يمكننا أن نضم روايات السيرة المتعددة في البيئات الثلاث إلى بعضها، بشكل معين يشكل رواية واحدة لهذه السيرة أكثر شمولاً وأكثر امتداداً عبر المكان والزمان .

٢٦- يمكن اعتبار نثر السيرة الهلالية خصوصاً في الروايات النثرية لوناً من النثر الفني الشعبي، لما يحويه من أساليب فنية وقيم جمالية .

٢٧- يتحقق في روايات السيرة الشعرية في البيئات الثلاث قوالب شعرية متعددة هـي : المربع، الشعر الحر، الشعر العمودي، الذي يعد لصيقاً بالبيئة البدوية علـى نحـو خاص، النظم المقفى، الشعر المنثور .

٢٨- يغلب على أوزان هذا الشعر بوجه عام بعض تفعيلات البحور العربية على غيـر نظام محدد، ويغلب عليه تفعيلات المتدارك والطويل، وتكثر فيه المقاطع الطويلة .

٢٩- هناك بحر سماعي يسمى البحر الهلالي نسبة إلى بني هلال ما يزال مستخدماً فـي الشعر النبطي، ويوزن على هذا البحر شعر السيرة العمودي .

٣٠- هناك نماذج متعددة للبطولة في سيرة بني هلال أولها نموذج البطل المثالي المتمثل في أبي زيد الهلالي . وينطبق على هذا النموذج بعض نقاط مما اعتبره لـورد راجلان نقاطاً مهمة في سيرة البطل .

٣١- هناك نموذج المرأة البطل المتمثل في الجازية التي كانت أحد أعـضاء التـشكيل القيادي للهلالية .

٣٢- ما تزال السيرة الهلالية تعرف في البيئات المختلفة بـ "سيرة أبو زيد الهلالـي" ؛ الذي يمثل البطل المفقود، والذي تتطلع إليه الجماعة العربية في أزمتها الحياتية فيما بينها، وفي علاقاتها بالعالم الخارجي .

٣٣- برغم أن أبا زيد أخفق في تحقيق أهداف الجماعة الكبرى من خلال السيرة، إلا أن هذه السيرة تمثل الواقع العربي المعاش، الذي تمزقه الصراعات الضيقة بين أقطاره المختلفة، وتقعد به عن تحقيق آماله وتطلعاته .

٣٤- لم تشر روايات السيرة في هذا البحث إلى موت أبي زيد، مما يعني رفض الجماعة العربية لتحطيم هذا النموذج ؛ الذي يستطيع أن يغير الواقع، ويقهر تحدياته المختلفة

٣٥- يمثل دياب بن غانم نماذج متعددة من الحكام العرب الذين يجرون هذا الوطن إلـــى متاهات الانقسامات، والصراعات الإقليمية الضيقة .

٣٦- يمثل نموذج الجازية رفض الجماعة العربية لواقع المرأة في مجتمعاتنا المختلفة ؛ إذ أنها يمكن أن تساهم بشكل فاعل في المجال السياسي، وتعين على اتخاذ القــرار الصحيح باعتبارها إنساناً تام التكوين كامل الأهلية .

٣٧- تعد النماذج الهلالية "يحيى - مرعي - يونس" مجسدة لفكرة التضحية مــن أجــل الجماعة، وهي من القيم التي أضحت مفقودة في الواقع الاجتماعي العربي .

٣٨- إن دراسة لغة السيرة الهلالية في الواقع الشفاهي ينتهي بنا إلى اعتبارها لغة تكاد تكون واحدة، برغم اختلاف بيئاتها . وتتوع أسلوبها بين النثر والشعر .

٣٩- إن دراسة هذه اللغة وفق المستويات اللغوية المعروفة يجعلنا ندرك مدى الارتبــاط بينها في اللهجات المختلفة، وبين اللغة الأم فألفاظها في معظمها ألفاظاً عربية الأصل والتوظيف.

٤٠- إن التطور الذي أصاب اللغة العربية في شكل اللهجات المختلفة أمر طبعي نتيجــة الاحتكاك الشديد في المجال اللساني، ولكن هذا الاحتكاك برغم قوته، لم يقطع ما بين اللهجات المختلفة في البيئات المتعددة، وبين اللغة الأم من عُــرى وثيقــة لا يمكــن فصمها برغم تطاول الزمن.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١. إدوارد فنديك : "**اكتفاء القنوع بما هو مطبوع**" . الناشر إبراهيم سارو القاهرة المطبعة العمومية ١٣١٤ هـ .

٢. ابن الأثير : "**البيان والإعراب**" .

٣. ابن الأثير : "**الكامل في التاريخ**" . الجزء ٨ ،٩ طبعة بيروت .

٤. ابن خرداذبة : "**المسالك والممالك**" ، ليدن ، ١٨٨٩ م .

٥. ابن دريد : "**كتاب الاشتقاق**" ليدن ، ١٨٥٤ م .

٦. ابن عذارى : "**البيان المغرب في أخبار المغرب**" ، ليدن ، ١٨٤٨ م .

٧. ابن قتيبة : "**الشعر والشعراء**" ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

٨. ابن هشام : "**السيرة النبوية**" ، الجزءان الثالث والرابع . تحقيق وضبط وشرح ووضع الفهارس : مصطفى السقا – إبراهيم الإبياري – عبد الحفيظ شلبي . د. ت

٩. الإدريسي : "**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**" .

١٠. الشاطر بصيلي : "**تاريخ وحضارات السودان الشرقي والوسط**" ، د.ت .

١١. الطبري : "**تاريخ الأمم والملوك**" ، ليدن ، ١٨٧٩ – ١٨٨١ م .

١٢. القلقشندي : "**نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب**" .

١٣. المسعودي : "**مروج الذهب**" ، طبعة بربيه دي ماينار، الجزء الخامس باريس ، ١٨٧٧م.

١٤. المعجم الوسيط : الجزءان ١، ٢ الطبعة الثالثة . شركة الإعلانات الشرقية القاهرة ١٩٨٥ م .

١٥. المقريزي : "**إمتاع السماع**" ، القاهرة ، ١٩٤٦ م .

١٦. المقريزي: "**البيان والإعراب**" ، القاهرة ، ١٩١٦ م .

١٧. المقريزي : "**الخطط**" ، القاهرة ، ١٣٢٤ م .

١٨. اليعقوبي : "**معجم البلدان – كتاب البلدان**" ، المكتبة الجغرافية العربية ، ليدن ، ١٨٧٢م.

١٩. عبد الرحمن ابن خلدون : "**المقدمة**" ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د.ت .

٢٠. عبد الرحمن ابن خلدون : "**كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**" ، الجزء السادس ، طبعة بولاق .

٢١. غوستاف ناختيغيال : "<u>الصحراء والسودان</u>" ، فصل تاريخ وادي ، ترجمة نادية كركي وهنري كودري ، انجمينا ، د.ت .

٢٢. محمد بن عمر التونسي : "<u>تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان</u>" ، تحقيق د. خليل محمود عساكر ود. مصطفى محمد سعد ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ م .

ثانيا : المراجع

١. د.إبراهيم أنيس : "الأصوات العربية" ، الطبعة الخامسة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥م .
٢. د. إبراهيم أنيس : "موسيقى الشعر" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
٣. د. إبراهيم أنيس : "اللهجات العربية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
٤. د. إبراهيم رزقانة : "الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا" ، رسالة دكتوراة ، لم تطبع
٥. د. إحسان عباس : "تاريخ ليبيا" ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغاري ، الطبعة الأولى .
٦. أحمد أمين : "فجر الإسلام" ، طبعة بيروت ، ١٢٨٤ هـ د.ت ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .
٧. أحمد رشدي صالح : "الأدب الشعبي" ، الفنون الشعبية ، الجزء الثاني ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٥٥ م .
٨. د. أحمد شلبي : "موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية" ، الجزء السادس .
٩. د. أحمد شمس الدين الحجاجي : "مواليد البطل" ، دار الهلال ، العدد ٤٨٤ ، سنة ١٩٩١م.
١٠.د. أحمد عزت البيلي : " دراسات في اللغة العربية" ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٩م.
١١. د. أحمد مختار العبادي : "في تاريخ المغرب والأندلس" .
١٢. أرسطو : "كتاب الشعر" ، فصل ١٣ .
١٣. أعمال الملتقى الدولي حول بني هلال ، سيرتهم وتاريخهم ، الجزائر ، ١٩٩٠ م.
١٤.أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية بمدينة الحمامات في تونس ، ١٩٨٠م.
١٥. ابن عبد الحكم : "فتوح مصر" ، ليدن ، د. ت .
١٦. الطاهر قيقة "من أقاصيص بني هلال" رواية شفوية قدم لها ونقلها للعربية الفصحى الطاهر قيقة ، الدار التونسية للنشر ، ط ٤ ، ١٩٨٩ م .
١٧. جواد علي : "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" ، طبعة بيروت ، الجزء الأول د.ت.
١٨. جوستاف لوبون : "حضارة العرب" ، ترجمة وائل زعيتر ، طبعة ١٩٦٤ م .
١٩. جيمس ويللارد : "الصحراء الكبرى" ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس ، الجماهيرية الليبية ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، مايو ١٩٦٧ م .
٢٠. حسن أحمد محمود : "الثقافة العربية في أفريقيا" .

٢١. حسن محمود : "**دولة الزيريين**" ، رسالة ماجستير لم تطبع .

٢٢. دائرة المعرف الإسلامية : الترجمة العربية ، الجزء الثالث .

٢٣. دائرة المعارف الإسلامية : النسخة الإنجليزية ، مادة "**هلال**" ، تحت عنوان :
The Saga of the Banu Hilal

٢٤.د. سعيد عبد الفتاح عاشور : "**الحروب الصليبية**" ، مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ت.

٢٥. سيد قطب : "**في ظلال القرآن**" ، دار الشروق ، بيروت ، الطبعة العاشرة ، الجزء الأول ، ١٩٨٢ م .

٢٦. د. شكري محمد عياد : "**البطل في الأدب والأساطير**" ، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ١٩٩٧ م .

٢٧. صحيفة الأدب العربي ، النسخة الرابعة ، ١٩٧٣ م .

٢٨. طلال عثمان السعيد : "**الشعر النبطي أصوله . فنونه . تطوره**" ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨١ م .

٢٩. د. عائشة عبد الرحمن : "**تراجم سيدات بيت النبوة**" .

٣٠.د.عبد الحميد يونس:"**الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**"،طبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٦

٣١. د. عبد الحميد يونس:"**دفاع عن الفلكلور**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٣

٣٢. د. عبد الحميد يونس: "**سيرة بني هلال**" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٥ م.

٣٣. د. عبد الحميد يونس : مجلة تراث الإنسانية ، مجلد ، ١٩٦٣ م .

٣٤. عبد الرحمن الأبنودي : الكتاب الأول "خضرة الشريفة" ، المقدمة ، مطابع أخبار اليوم ، ١٩٨٨ م .

٣٥. عبد الرحمن بدوي : "**مذاهب الإسلاميين**" ، طبعة بيروت ، جزء ٢ ، د. ت .

٣٦. د. عبد الرحمن عمر الماحي : "**تشاد من الاستعمار حتى الاستقلال**" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م .

٣٧. عبد الرحمن قيقة : "**من أقاصيص بني هلال**" ، الطبعة الرابعة ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٩ م .

٣٨. عبد السلام قادربوه : "**<u>أغنيات من بلادي</u>**" ، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلام والمطابع ، الجماهيرية الليبية ، ١٩٨٢ م .
٣٩. عبد الله آدم الألوري : "**<u>موجز تاريخ نيجيريا</u>**" .
٤٠. د. علي محمد برهانة : "**<u>سيرة بني هلال ظاهرة أدبية</u>**" ، منشورات كلية الآداب والتربية ، جامعة سبها ، الجماهيرية الليبية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .
٤١. د. محمد حافظ دياب : "**<u>إبداعية الأداء في السيرة الشعبية</u>**" ، ج ١ ، ج ٢ ، مكتبة الدراسات الشعبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو ١٩٩٦ م ، أغسطس ١٩٩٦ .
٤٢. محمد رجب الزائدي : **<u>قبائل العرب في ليبيا</u>**" .
٤٣. د. محمد فتوح أحمد : "**<u>الرمز والرمزية في الشعر المعاصر</u>**" .
٤٤. محمد مصطفى بازامة : "**<u>مدينة بنغازي عبر التاريخ</u>**" ، بنغازي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، ١٩٧٦ م .
٤٥. محمد مصطفى : "**<u>نيجيريا والدولة والمجتمع</u>**" .
٤٦. محمد هاشم عطية : "**<u>الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي</u>**" ، مطبعة العلوم، ١٩٣١ م .
٤٧. محمود شاكر : "**<u>مواطن الشعوب الإسلامية</u>**" .
٤٨. مراجع عقيلة الغناي : "**<u>العلاقات بين بني زيري والفاطميين وآثارهما في ليبيا</u>** " ،الكتاب الليبي ،اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، العدد التاسع ، مايو ١٩٦٨
٤٩. مصطفى كمال عبد العليم : "**<u>أطماع الصهيونية في برقة</u>**" ، مجلة الفكر الثوري ، الإدارة العامة للإرشاد القومي ، العدد الأول ، ١٩٧١ م .
٥٠. د.نبيلة إبراهيم:"**<u>أشكال التعبير في الأدب الشعبي</u>**"،دار المعارف، الطبعة الثانية،١٩٨١م.
٥١. د. نبيلة إبراهيم : "**<u>البطولات العربية والذاكرة التاريخية</u>**" ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٥ م .
٥٢. د. نبيلة إبراهيم : "**<u>البطولة في القصص الشعبي</u>**" ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .

٥٣. د. نبيلة إبراهيم : "<u>المقومات الجمالية للتعبير الشعبي</u>" ، مكتبة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يونيو ١٩٩٦ .

٥٤. د. نبيلة غبراهيم : "<u>قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية</u>" ، دار الفكر العرب ، ١٩٧٣ م .

٥٥. هاني السيسي : "<u>الشعر الشعبي في بادية الجبل الأخضر بليبيا</u>" ، رسالة ماجستير

ثالثاً : المراجع الأجنبية

FOREIGN RESOURCES

- **Englysh Resources ;**

1- Bridget Connelly . (The Oral-Formulaic Tradition Of Sirat Bani Hilal) Diss . University Of California , Berkeley 1974 .
2- Bridget Connelly : Sirat Bani Hilal and the Aval Epic Technique of Poesis .
3- Harry Norris : The Influence on the Hilaliyya on the People of the Southern Maghreb and Western Sudan .
4- Lord Raglan : The Hero (New York Vitage Books 1956) .
5- Rcynolds , Dwight Fletcher : Heroic Poets , Poetic Heroes : Composition and Performance in an Arabic Aval Epic Tradition of Northern Egypt . University Of Pennsylvania 1991 .
6- The Concise Oxford Dictionary of Current English 1927 .
7- The Dawn of History .J . L . Mayers . London 1927 .
8- The Myth of the Birth of the Hero .
9- The Singer Of Tales , New York : Atheneum 1965 . Original Edition Harvard university Press 1960 .
10-Tiberiu Alexandru (The Folk Music of Egypt An Anthology . Cairo . Ministry Of Culture . 1 Sono Cairo 1967) .
11-Univ . Hist , A study of Rase Movements R. A. S. Macalister .

- **Sources Francaise :**

1. Basse' : Bull de Corros P . Afrique .
2. Carbou H. : La Population du Kanem .
3. Encyclobedie Fransaise , Tom . 10 .
4. Georges Marcais : Les Arabes en Berberie . 1913 .
5. Les Arabes dans la Ragion du Lac Tchad Problemes d'Origine et de chronolagie J .C. Zeltner .
6. Paul Bory : Le Tchad .
7. Pierre Hugot : Le Tchad .
8. Sirat Beni Hilal , Actes de la Lire Table Ronde Internationale sur la Geste des Beni Hilal .
9. Uelgues Population de la Republique ou Tchad . Le centre de Hautes Etudes . Administratives sur l'Afrique et l'Asie Modernes . Paris .

بعض قبائل جمهورية تشاد – مركز الدراسات العليا الإدارية الحديثة عن أفريقيا وآسيا الحديثتين .

1- Dia 1896 Perlin die Handschrieften – Verrei Eichnisse der Konig Lichen Biblio Thek . Poesiexix Buch .

سيرة ذاتية

د. هاني إبراهيم إبراهيم محمد السيسي

الدرجات العلمية :

١- **ليسانس آداب** – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة القاهرة .

٢- **الماجستير** : في اللغة العربية والأدب – قسم اللغة العربيـــة – كليـــة الآداب – جامعة القاهرة .

٣- **الدكتوراه** : في الأدب العربي الحديث – دراسة مقارنة – جامعة القاهرة .

العمل الحالي :

أستاذ بجامعة نخشفان الدولية موفداً من قبل الخارجية المصرية .

الخبرات :

١- التدريس في جامعات في أفريقيا جنوب الصحراء .

٢- التدريس في جامعة قاريونس في الجماهيرية الليبية في شمال أفريقيـــا – كليـــة الآداب والتربية .

٣- التدريس في كليات الآداب والتربية ورياض الأطفال في جامعة القاهرة وجامعة بني سويف .

المواد التي قام بتدريسها في إفريقيا كلية اللغة العربية :

الأدب الجاهلي – الأدب الإسلامي والأموي – الأدب العباسي – الأدب الأندلسي – الأدب المقارن – البلاغة – علم اللغة والمعاجم – اللهجـــات والقـــراءات – النحو العربي – الصرف .

المواد التي قام بتدريسها في كلية الآداب والتربية جامعة قاريونس في ليبيا – شـــمال أفريقيا :

الأدب الإسلامي والأموي – الأدب العباسي – الأدب الأندلسي – الأدب الحديث (الشعر – النثر) – المهارات اللغوية .

الإشراف :

- الإشراف على طلبة كلية التربية في مادة التربية العملية وطرق التدريس ، وعلى الأطروحات العلمية في اللغة والأدب .
- تنظيم الدورة الخاصة بتوجيه وتعليم مدرسي اللغة العربية ، طرق التدريس في جمهورية تشاد – نيجيريا – الكاميرون – النيجر – أفريقيا الوسطى .
- التدريس في جامعة نخشفان الدولية – أذربيجان – كلية اللغات الأجنبية .
- التدريس في مركز اللغة العربية التابع لجامعة القاهرة ، وذلك لطلاب من جنسيات مختلفة : كوريا الجنوبية – تركمانستان – أوزبكستان – البوسنة ، وغيرها من دول الكومنولث .

المؤلفات :

١- الكتب :

- في الأدب العباسي – الأدب الشعبي – قراءات في الأدب العربي القديم – قراءات في الأدب العربي الحديث – العروض والقافية في الشعر العربي – أدب الطفل – قصص الأطفال – مسرح الطفل – الخيال والطفل العربي .
- دراسة مقارنة في بعض اللهجات العربية .
- علاقة الشعر الشعبي في البادية العربية (ليبيا – نموذجاً) بالشعر العربي القديم
- الإسهام في إصدار معجم لغة الحياة اليومية ، في جامعة القاهرة – عن مركز الأبحاث الاجتماعية – جامعة القاهرة .
- قراءة في التراث العربي القديم .

٢- الأبحاث :

- جذور فصيحة للشعر العربي في البادية الليبية .
- دراسة انثروبولوجية لبعض المجتمعات العربية .
- اللغة الفصيحة واللهجات العربية الحديثة والمعاصرة .

- دراسة ثقافية تراثية حول الأولياء والضرائح في بعض المجتمعات العربية فـــي مصر وغيرها .
- جذور عربية في تاريخ أذربيجان .

المؤتمرات :

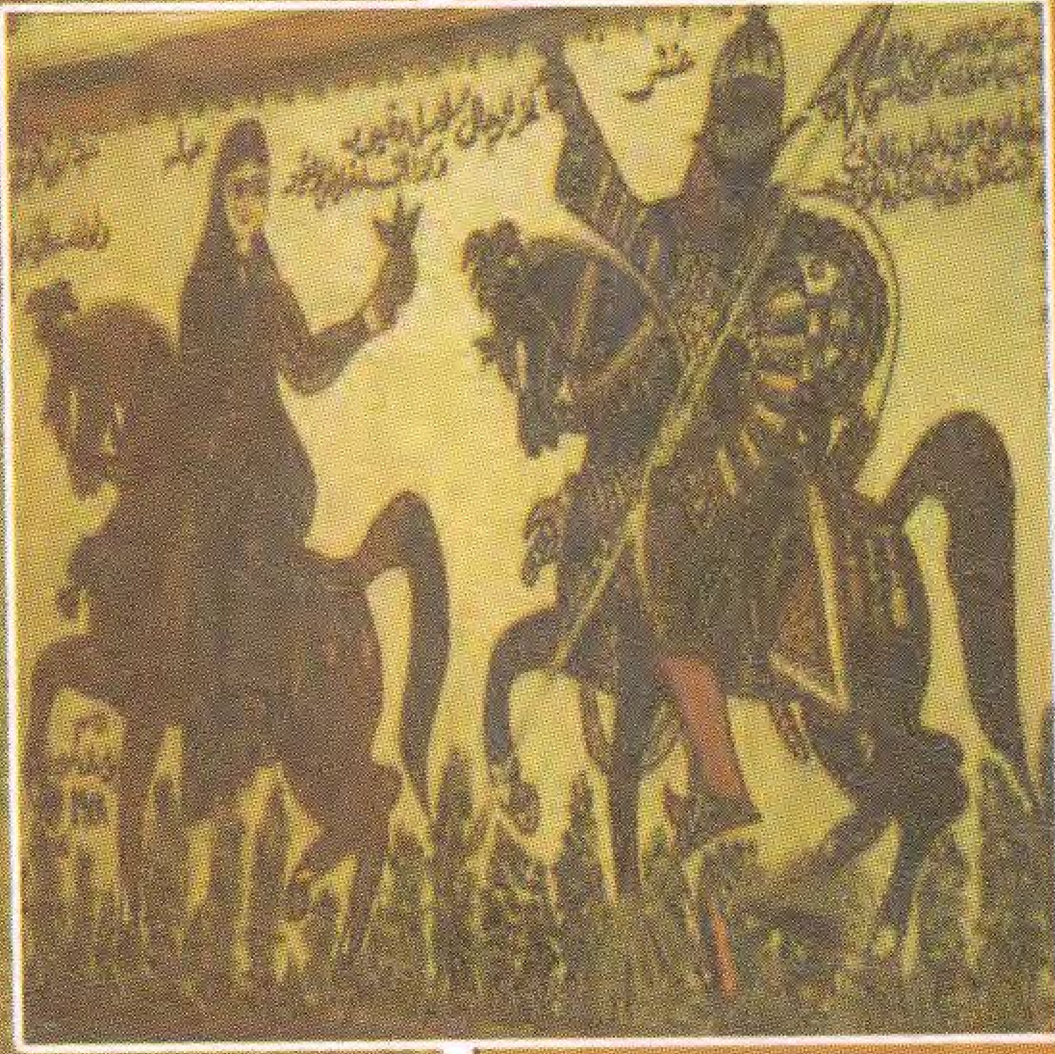
- تنظيم المؤتمرات في القاهرة (علمية وثقافية) سواء التابعة لجامعة القـــاهرة أو التابعة لوزارة الثقافة .
- المشاركة بالأبحاث في مؤتمرات علمية بجامعة القاهرة والمجلس الأعلى للثقافة
- المشاركة في المشروع القومي للترجمة الذي يتولاه المجلس الأعلى للثقافة .

العضوية بالهيئات المختلفة :

- عضو اتحاد الكتاب المصريين والعرب .
- عضو نادي القصة .
- سكرتير عام جمعية " قراءة للنقد والترجمة " .

الفهرس

ستاربرس للطباعه والنشر
٤٠ش المحولات- الهرم/ت٠١٠١٥٣٣٣٥٧٨
رقم الأيداع/١٤٢٣٣/٢٠٠٨
الترقيم الدولي I.S.B.N.
977-5304-33-4



هذه السلسلة

تنبثق الهوية القومية من الأحاسيس المشتركة التى توفرها عناصر اللغة، والدين، والعادات. والمسرح ترجمة لمثل هذه الأحاسيس، وبيان تركيبها، وتعقيدها، وفرزها. فهذا يشكل علامة كبرى دالة على كل عصر ومرحلة . ومن هنا تأتي أهمية هذه السلسلة من إصدارات المركز القومي للمســـرح والموسيقي والفنون الشعبية التى توفر جدلاً لابد منه مع الماضي والحاضـر على حد سواء . استشرافاً للمستقبل وبما يمكننا من الإجابة على الأسئلة . من نحن ؟ وإلى أين نحن ماضون؟ باختصار: تحديد موقعنا داخل عالـــم يتميز بإيقاعات متسارعة.

د. سامح مهران